THE GETTY CENTER LIBRARY
Why ask for the moon
when we have the stars?
AS

IT PDN584

RIS-PAQUOT

# L'Art de Restaurer soi-même

LES

# FAÏENCES ET PORCELAINES

Cristaux
Marbres — Grès
Terres cuites

**Prix : 2 fr.**

Biscuits
Émaux — Laque
Ivoire

**Prix : 2 fr.**

PARIS
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/lartderestaurers00risp

# L'ART DE RESTAURER

LES

# FAÏENCES, PORCELAINES

CRISTAUX, MARBRES, ETC.

## OUVRAGES DE RIS-PAQUOT

---

### L'ART DE BATIR, MEUBLER ET ENTRETENIR SA MAISON

*4e édition.*

1 vol. in-8 avec 243 gravures explicatives. Prix, **6** fr.; toile, **7** fr.

L'auteur a cherché à faire pour la *Maison* un livre faisant pendant à ceux qui existent pour la *cuisine;* il a poussé l'imitation jusqu'à enseigner l'*Art de restaurer*, n'est-ce pas un peu l'art d'accomoder les restes? En dehors des trois grandes divisions : **Construction, Ameublement, Réparation**, l'ouvrage comprend une quatrième partie où, sous la rubrique de **Recettes diverses**, le lecteur trouvera une foule de renseignements et de formules utiles.

---

### LE LIVRE DU BOURGEOIS-CAMPAGNARD

OU MANUEL DES OCCUPATIONS, TRAVAUX ET PLAISIRS DE LA CAMPAGNE

*2e édition.*

1 vol. in-8 avec 353 gravures. Broché, **6** fr.; relié, **7** fr.

Tous les renseignements que peut désirer une personne appelée à vivre à la campagne, concernant l'habitation, le jardinage, la culture, la ferme, la basse-cour, les animaux, la chasse, la pêche, etc., etc., se trouvent dans ce livre. C'est une petite encyclopédie des choses rurales, on y trouve la façon de greffer les arbres, celle de faire les fromages, celle de soigner un chien, de dresser un cheval, aussi bien que celle de préparer soi-même un feu d'artifice.

---

### LE LIVRE DE LA FEMME D'INTÉRIEUR

TABLE — COUTURE — MÉNAGE

*2e édition.*

1 vol. in-8 avec 291 gravures. Prix, **6** fr.; relié toile, **7** fr.

Ce volume est une véritable petite encyclopédie pratique à l'usage des dames. Elles y trouveront tout ce qui les intéresse, car tous les devoirs, toutes les difficultés que peut avoir une maîtresse de maison sont prévus et étudiés dans l'ouvrage. Des gravures pratiques, comme l'art d'arranger une table ou celui de tailler un patron pour un vêtement, facilitent la compréhension du texte.

---

4195-93. — Corbeil. Imprimerie Crété.

RIS-PAQUOT

# L'ART DE RESTAURER
## SOI-MÊME
LES
# FAÏENCES, PORCELAINES
## CRISTAUX

MARBRES, TERRES CUITES, GRÈS, BISCUITS, ÉMAUX, ETC.

**Suivi de la restauration**

DES OUVRAGES EN LAQUE DE CHINE ET DU JAPON

ET DES PROCÉDÉS

POUR BLANCHIR ET TEINDRE L'IVOIRE

**Ouvrage orné de 32 figures.**

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

CONS.
NK
1127.5
R59
189-
c.1

THE GETTY CENTER
LIBRARY

# INTRODUCTION

*Labor pertinax omnia vincit.*
Un travail opiniâtre surmonte toutes les difficultés.

La céramique, contemporaine des plus anciennes civilisations, longtemps négligée en France, a reconquis depuis quelques années la place qui lui était due parmi nos collections et vient apporter la richesse de ses formes, de son décor, à l'ornementation de nos somptueuses demeures. Est-il rien en effet qui flatte et récrée plus la vue que cette agglomération d'objets aux contours élégants, sur lesquels s'enlacent et s'enroulent, dans toutes les directions, de délicieuses fantaisies dont l'émail éclatant projette au loin les mille reflets scintillants de sa couleur sur les objets qui l'environnent, et au milieu desquels le regard se joue et se perd dans tout cet ensemble de gammes harmonieuses?

Quelle joie, pour un collectionneur, de relire dans ces derniers vestiges l'histoire des temps passés, de pouvoir, dans ces nombreux spécimens, réunis et classés avec un tact, un savoir tout particuliers, résultats de longues et laborieuses recherches, retrouver dans des marques, des monogrammes, des dates, ou des allégories, certains noms qui, quelquefois, ont échappé à l'histoire.

Combien aussi sont grands et utiles les renseignements que l'industrie moderne peut puiser et puise, depuis longtemps, dans ce riche assemblage, qu'un hasard tout providentiel a fait échapper aux ridicules caprices d'une mode de plus en plus extravagante, dont l'unique but est de proscrire ce qui, aux époques reculées, fit, à juste titre, la gloire et l'admiration des siècles passés.

Souvent, et cela par malheur, ces précieuses reliques, dont la valeur est immense, telles que les faïences italiennes, celles de Palissy, de Henri II et autres, arrivent parmi nos collections dans un état tellement pitoyable de détérioration que, *de visu*, nous nous voyons forcés de ne pouvoir les acquérir faute de savoir à qui recourir pour les restaurer, tant ce travail délicat exige de connaissances particulières. Joints à cela, leur prix relativement élevé, ainsi que leur rareté, nous empêchent de confier au premier

venu des trésors qui, par une grossière maladresse, ou un manque de savoir, seraient à tout jamais anéantis.

C'est dans le but de parer à ces inconvénients et de pouvoir dorénavant réparer les objets avariés, que nous nous sommes décidé à dévoiler, dans ce petit opuscule, les divers secrets de l'art de la restauration des faïences, porcelaines, grès, marbres, cristaux, etc. : fruit de la longue expérience et des minutieuses recherches que nous avons acquis dans le cours de ces divers travaux.

Pour faciliter l'exécution de nos procédés, les rendre en quelque sorte plus familiers à ceux qui voudront les pratiquer, nous avons jugé nécessaire, pour venir à l'appui de nos explications, d'illustrer ce petit traité de nombreuses figures dans le texte, démontrant aux yeux ce qu'en lisant, l'esprit n'a quelquefois qu'imparfaitement compris.

C'est en suivant de point en point toutes les explications que nous allons donner, que l'on parviendra à obtenir un résultat satisfaisant dont la réussite sera pour l'amateur le juste prix de ses efforts et de sa persévérance.

Le travail de la restauration devient entre les mains d'un homme intelligent et adroit un passe-temps fort agréable ; de plus, pratiqué avec goût

et patience, ce travail s'élève souvent au niveau de l'art, en raison des secours qu'il emprunte tant au dessin qu'à la peinture, fort souvent même au modelage et à la sculpture.

En dévoilant ici les petits tours de main et les recettes des diverses substances que nous employons pour parvenir à reconstituer un objet dans sa forme primitive, dans le décor qui lui est propre, nous avons cru rendre service aux véritables amateurs. Loin de nous l'idée de favoriser, comme nous l'ont objecté quelques personnes, la fraude qu'exercent certains coureurs se disant marchands d'antiquités, hommes du reste fort peu consciencieux, et insouciants d'une honorable réputation, qui acquièrent à vil prix des objets détériorés pour les revendre comme intacts à des prix fort élevés, après leur avoir fait subir quelques restaurations assez habilement exécutées, qu'ils complètent par l'addition d'une couche de poussière ou crasse dont le but est de cacher des raccords inhabiles, témoins accusateurs de leur ruse et de leur fourberie.

Cette fraude, si par hasard elle se pratique à l'aide de nos renseignements, ne nous effraye nullement, car l'amateur ou le collectionneur en examinant attentivement l'objet qu'il désire acquérir, s'aperçoit presque toujours de cette supercherie.

Du reste, en s'adressant à des marchands d'antiquités bien posés, on n'a pas à redouter ce trafic : ils ont trop à cœur l'intérêt de leur maison, pour s'exposer à perdre, par un semblable commerce, toute une réputation acquise de longue date. L'importance de leur vente ne leur laisse pas le loisir de s'occuper à de pareilles mesquineries. De plus, on ne doit jamais acheter un objet d'une certaine valeur sans lui faire subir préalablement un premier lavage, ayant pour but d'enlever la crasse ou malpropreté que le temps y a déposée à la longue au préjudice de la beauté et de la valeur de l'objet.

Notre travail, nous vous l'affirmons, n'a donc été fait qu'en vue de rendre un véritable service aux amateurs. Ils ne doivent l'appliquer qu'aux objets d'une certaine valeur, soit comme argent, soit comme rareté ou comme effet décoratif. Rien, en effet, n'est plus triste que de se voir privé d'une pièce marquante, faute de ne pouvoir réparer un malheur. Consolez-vous, chers lecteurs, à la vue de ces accidents qui, hélas ! ne se renouvellent que trop fréquemment ; car dès maintenant, à l'aide de ce petit traité, vous serez à même de réparer bien des maladresses, de profiter de bien des occasions, et de voir désormais bannie de chez vous cette innombrable légion de pièces et objets cassés

qui, par leur présence, nuisent singulièrement à la richesse des collections, ou à la beauté de l'effet décoratif des appartements.

Le lecteur nous pardonnera les répétitions nécessaires et indispensables à la clarté des explications qu'exige un tel ouvrage, dont l'exécution ponctuelle des opérations doit amener à un parfait résultat.

# CHAPITRE PREMIER

## DES OBJETS ANCIENS AU POINT DE VUE DE LA COLLECTION ET DE LEUR EFFET DÉCORATIF DANS LES APPARTEMENTS

L'ouvrage que nous publions étant spécialement destiné à l'entretien des collections, et à l'effet décoratif des objets d'art, nous croirions manquer le but essentiel si nous n'indiquions avant tout, la manière dont on doit s'y prendre pour organiser et ranger les produits céramiques, principal but de ce traité de restauration. C'est donc un plan général que nous allons esquisser dans ces quelques lignes, sauf à nos lecteurs à le modifier selon leur goût, et surtout suivant le genre des objets dont ils désirent s'occuper.

On a cru longtemps, et cela à grand tort, que le bonheur ineffable de s'occuper d'objets d'art n'était réservé uniquement qu'à l'homme ; mais, depuis quelque temps, la femme subissant l'influence du progrès, animée par le souffle de la liberté, a su briser d'elle-même le joug qui asservissait sa raison et retenait son imagination captive au milieu des chiffons, pour nous révéler la délicatesse infinie de ses sentiments, de ses aptitudes aux arts et à la science; elle s'est enfin élevée d'elle-

même au niveau de l'homme, dont elle a su, et sait maintenant partager les goûts : aussi la voit-on à l'œuvre avec son mari, collectionnant ou décorant avec lui ses appartements ; partageant ses joies, rangeant dans le bahut Louis XIV ou Louis XV, qu'elle a habilement choisi, les flots voluptueux de ces riches dentelles qu'elle, de son côté, a su réunir, et qui autrefois couvraient les vêtements éclatants des élégants seigneurs, ou des mignonnes et capricieuses princesses. Plus loin, elle montre à nos yeux émerveillés, et cela avec un soin tout particulier, qui n'est dû qu'à elle, les chefs-d'œuvre d'orfèvrerie des siècles écoulés; elle sait, près d'une rivière de diamants de l'eau la plus pure, faire jouer artistement l'émeraude et le grenat, marier la topaze à l'améthyste. Ici encore c'est un collier de perles fines qu'elle enroule avec un charme tout particulier ; d'autres fois aussi elle étale à notre vue les restes d'une splendide robe, toute brochée d'or, dont elle a su draper un meuble avec toute l'élégance et la coquetterie raffinée de l'époque, plaçant à côté, et cela avec une mystérieuse recherche, l'escarcelle discrète qui plus d'une fois fut la messagère fidèle des doux billets parfumés.

Qui donc pourrait, je vous le demande, mieux que les mains délicates et blanches de la femme toucher à tous ces trésors, à ces précieuses étoffes, concourir avec plus d'entente et de soins vigilants à l'entretien de ces somptueuses tapisseries jadis le plus bel ornement des demeures princières, en un

mot à ces mille petits détails qui font du tout une chose parfaite ?

Si la main grossière et rugueuse de l'homme a besoin d'un secours, d'une aide, ce secours, il ne peut mieux le rencontrer qu'en partageant avec sa douce compagne la joie et le bonheur qu'il trouve toujours réunis chez lui et au milieu de tout ce qui l'entoure.

Rendons donc hommage à la femme en l'associant à nos travaux et à nos plaisirs qu'elle saura doubler par sa présence.

Depuis longtemps déjà le besoin du luxe intérieur s'est introduit dans nos mœurs, et plus nous avançons dans la civilisation, plus aussi se développe et se généralise en nous cet ardent désir de revivre au milieu des objets et des choses des siècles écoulés : nous aimons à nous en entourer, à étudier l'histoire de toutes ces épaves recueillies souvent avec beaucoup de peine : ce sont pour nous autant de feuillets sauvés de la destruction du livre du passé.

Ces objets dont les formes sont tantôt élégantes, tantôt bizarres, retracent à nos yeux l'habileté ou l'ingéniosité de nos pères ; nous permettent de contempler à notre aise les progrès accomplis dans les différentes époques, et cela par l'étude minutieuse de la comparaison.

Soyons fermes et inébranlables dans notre volonté, méprisons le sourire malicieux de ces loustics ignorants qui, nous voyant recueillir les choses du passé, nous accordent si facilement le titre de ma-

niaque ou de fou, en voyant toutes les peines et les soins que nous nous donnons pour recueillir ces débris qu'ils appellent, eux, dans leur gros bon sens, des vieilleries. Pardonnons-leur, car ils ne savent pas que, pour nous, chaque chose est un enseignement, à laquelle se rattache un souvenir; ne cherchons pas à les dissuader : rien ne pourrait les convaincre de notre supériorité.

La science leur faisant défaut, ils ne comprennent pas que pour être amateur ou collectionneur d'objets anciens, il faut une érudition profonde, un tact, une délicatesse toute particulière, car en effet, cette science, car c'en est une, ne consiste pas seulement à réunir dans un local une quantité plus ou moins grande d'objets artistement rangés, mais bien encore à connaître la vie et les mœurs de ceux qui les employaient; l'époque à laquelle ils remontent, l'usage qu'on en faisait, et souvent encore la manière dont on les confectionnait. C'est, comme vous le voyez, une science profonde dont l'attrait augmente de jour en jour par l'étude, en raison des connaissances qu'on y acquiert. A tout ce travail se joint encore, pour le collectionneur, la science de la classification, qui, elle de son côté, exige une étude toute spéciale.

Une collection n'est belle et réellement scientifique qu'autant qu'elle est rangée dans un ordre méthodique, que chaque série de sujets se trouve placée dans la classe et la catégorie lui appartenant; autrement, cet assemblage ressemblerait à de

véritables boutiques de marchands de curiosités, dans lesquelles on voit fréquemment le plus joli *Louis XV* coudoyé par l'*Empire* ou la *Renaissance*.

L'art de collectionner, puisque nous parlons ici collection, s'étend à l'infini : une foule de branches, bien distinctes les unes des autres, se présentent pour satisfaire tous les goûts, toutes les inclinations.

Aux uns la peinture, la sculpture, la gravure, en un mot toutes les productions du génie ; aux autres, la passion de l'histoire naturelle, des minéraux qu'ils étudient et classent dans des sections respectives suivant leurs caractères physiques et chimiques ; aux autres encore, l'étude de l'histoire du règne végétal, avec ses différentes classes et sections ; de là ces jolis herbiers dans lesquels sont conservées et rangées par familles toutes ces splendides productions de la nature.

Les insectes, eux aussi, se collectionnent et étalent à nos yeux les riches couleurs dont la nature s'est plu à les doter, comme pour révéler leur existence par leur éclat : là encore, l'étude se fait par le moyen de genres, d'ordres, etc.

D'autres ont un légitime penchant pour la céramique, qu'ils ont soin de ranger soit par dates ou époques de fabrication, ou de subdiviser suivant le genre de leur décoration ou de leur provenance.

Les tissus, les meubles, les armes, les bijoux, la ferronnerie, la numismatique, etc., etc., tout, en un mot, se collectionne, tout a sa place marquée dans

l'ornementation de nos demeures; aussi bien les productions de la nature que les merveilleuses inventions du génie.

C'est à l'aide de l'étude que l'intelligence se développe et donne la clef de toutes les sciences; apportons donc dans le choix et la manière de collectionner le véritable amour de la science. Dans un meuble d'une époque, ne renfermons que les objets de cette même époque, réunissons autant qu'il est en notre pouvoir les sujets d'un même style dans le même appartement ; ayons peu de choses, mais attachons-nous à avoir un tout complet. Par exemple, pour la faïence : ayons l'histoire complète d'une ou plusieurs fabriques, de toutes même, représentées par quelques pièces seulement, mais retraçant pour chacune d'elles ses différentes époques, en commençant par ses débuts, son origine, la suivant dans ses progrès, son apogée, pour arriver ensuite à sa décadence, si elle a eu lieu.

Il n'est rien de plus insipide dans une collection que la vue de tout un assemblage d'objets de même époque ou de même décor, qui tous ne nous redisent qu'une seule et même chose. Utilisons au contraire ces sujets à faire des échanges, ils nous procureront ceux qui nous manquent et rendront aux autres de véritables services; c'est ainsi que nous augmenterons la valeur décorative de notre mobilier ou la richesse de nos collections.

Que la science soit toujours le mobile de nos actions, elle seule donne l'attrait aux choses d'ici-bas.

Ceci dit, amateurs et collectionneurs, entrons dans le vif du sujet : *l'art de la restauration.*

## DÉCOUVERTE DU RACCOMMODAGE DE LA FAIENCE

Avant d'entrer dans les différents procédés concourant les uns après les autres à la réparation d'un objet détérioré, nous croyons utile et en même temps agréable à nos lecteurs, de leur faire connaître, par un coup d'œil rétrospectif, l'époque à laquelle remonte l'invention du raccommodage de la faïence, invention qui, quoique bien petite en elle-même, n'en subit pas moins les mille et une tracasseries auxquelles, vu son peu d'importance, elle est loin de s'attendre.

C'est vers le commencement du XVIII^e siècle que datent les premiers essais du raccommodage de la faïence.

Paris fut la ville qui vit surgir ces premières expériences. Elles consistaient à tirer parti de la faïence cassée en rajustant ses fragments au moyen d'un simple fil d'archal.

L'honneur de cette découverte revient de droit à un humble et modeste ouvrier du nom de Delille, natif du petit village de Montjoye, en Normandie, à la renommée duquel les ménagères reconnaissantes devraient faire élever, avec les débris de leurs vieux tessons plusieurs fois raccommodés, la plus colossale des statues.

Cette industrie naissante qui était appelée à venir

en aide aux petites bourses, en leur évitant une lourde dépense, ne tarda pas à prendre une grande extension qui s'accrut de plus en plus, en raison même de la modicité de ses prix et de l'immense service qu'elle rendit dans un grand nombre de cuisines et de petits ménages.

Cette vogue, du vieux remis à neuf, troubla bientôt la cervelle des faïenciers ombrageux qui crièrent haro sur l'intrus qui, suivant eux, devait porter un tort considérable à leur industrie.

Pour mettre fin à ce qu'en leur humeur chagrine ils appelèrent improprement une concurrence, ils se réunirent en grand nombre et délibérèrent qu'il y avait lieu de faire prohiber cette nouvelle industrie qui, dès son berceau, portait déjà atteinte à leur commerce.

Après mûres réflexions, que la soif du gain dominait, cette haute assemblée, dans son extrême sagesse, conclut d'intenter, et intenta, un procès à ceux qui exerçaient la profession de raccommodeur de faïence; mais, la justice, chargée de cette affaire, plus sage que ceux-ci, fit, en maîtresse souveraine, triompher la bonne cause, déclarant, par un juste arrêt, libre à tout jamais la profession de raccommodeur de faïence.

# CHAPITRE II

## DE L'OUTILLAGE

L'outillage est la chose nécessaire, indispensable même à connaître, avant d'entreprendre l'étude des diverses substances qui doivent servir de base à la restauration des faïences, et à la construction des morceaux qui y manquent. Il faut aussi pouvoir confectionner soi-même quelques-uns de ces outils, car, parfois, ils ne se trouvent pas dans le commerce de la quincaillerie, ou bien encore n'existent pas dans les formes et dimensions nécessaires aux diverses opérations que la pièce en réparation est appelée à subir.

Avant de rien commencer, il faut donc se munir des objets suivants, qui sont de première nécessité et d'un emploi journalier.

Savoir :

Un petit tas, ou enclume;
Un petit marteau;
Une lime plate ;
Un tiers-point ;
Quelques gouges de sculpteur ;
Une pince en bec de corbin ;
Une pince plate ;
Un petit étau pour établi ;
Un petit tour en cuivre avec archet (fig. 1);

Un vilebrequin;
Divers forets;
Un canif;
Une spatule en fer;
Une alène cassée avec manche ou un burin;
Des ciseaux;
Des aiguilles d'acier à usage de tricot (de diverses grosseurs);
Du fil de cuivre recuit;
Une lampe à esprit-de-vin;
Du plâtre fin;
De la terre glaise à modeler.

Tel est l'outillage nécessaire à toutes les opérations générales se présentant dans la pratique de la restauration, sauf quelques rares exceptions que nous ne pouvons prévoir et que l'expérience seule peut apprendre.

Pour éviter les dépenses, ainsi qu'une perte de temps irréparable, nous avons cru devoir renseigner notre lecteur sur la manière de fabriquer soi-même quelques-uns de ces outils, et lui indiquer principalement la trempe des forets et des burins; cela devant lui éviter d'avoir constamment recours au bon vouloir d'un bijoutier, ou d'un horloger, qu'il faudrait continuellement déranger et dont la complaisance ne serait pas toujours en rapport avec notre légitime impatience.

C'est donc à l'aide des divers renseignements que nous allons donner dans le chapitre suivant, que nous pourrons nous dispenser du concours de

qui que ce soit, et continuer, sans aucune interruption, un travail qui nous procurera la satisfaction

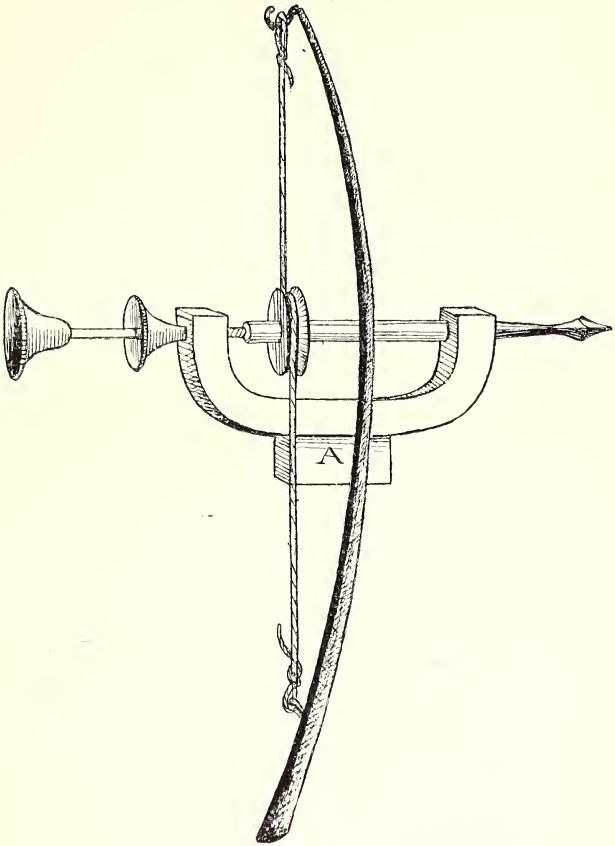


Fig. 1.

de voir, comme notre œuvre personnelle, la réussite due à notre mérite et à notre initiative.

# CHAPITRE III

## CONSTRUCTION DE L'ARCHET ET DES FORETS

### DE L'ARCHET

Rien de plus simple que la construction de cet outil, rien aussi de plus facile que son maniement. On le confectionne à l'aide d'une baleine provenant de la monture d'un vieux parapluie (fig. 1).

A l'une des extrémités on perce un trou avec une grosse aiguille à laine que l'on fait préalablement rougir : chauffée, elle pénètre sans difficulté et sans fendre. Ainsi percé, vous introduisez dans ce trou un crochet ayant la forme représentée fig. 3, que, vous obtenez avec la branche d'une épingle à cheveux.

Fig. 2.

Fig. 3.

Pour l'assujettir, et éviter qu'elle ne tourne en tous sens, il ne reste plus qu'à enrouler autour de la baleine un petit fil de cuivre que vous serrez fortement. Le but de ce crochet est de maintenir le fil ou la corde de l'arc, qui est généralement une corde à violon. A l'autre extrémité de la baleine, c'est-à-dire celui opposé au crochet que vous venez de placer, vous vissez un petit piton qui a pour

mission de fixer la corde à demeure, l'autre bout étant terminé par une boucle (fig. 2) s'attachant à volonté au crochet dont nous venons de parler (fig. 1 et 3).

La manière de confectionner les forets présente un intérêt très grand ; c'est en un mot un travail de goût. Pour y parvenir on procède de la manière suivante :

Muni de quelques aiguilles d'acier de diverses grosseurs, de celles dont se servent les femmes pour tricoter, on choisit celle dont on juge la grosseur nécessaire pour le travail ; alors on place l'extrémité de cette aiguille au centre de la flamme d'une chandelle de manière à la faire rougir comme le représente la figure 4. Aussitôt rougie, on la retire du feu : l'acier est alors détrempé et se prête facilement à l'opération de la forge.

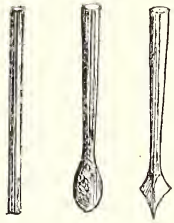

Fig. 4. Fig. 5. Fig. 6.

C'est à l'aide du marteau, sur un tas préparé à l'avance, que vous aplatissez le bout de l'aiguille (vous forgez, bien entendu, le fer étant rouge) ; après quelques coups de marteau, vous obtenez une surface aplatie représentant la figure 5.

En cet état seulement la lime peut attaquer l'acier qui vient d'être détrempé par l'action du feu. Vous donnez quelques coups de lime plate, sur l'extrémité que vous venez de forger, pour former quatre biseaux en sifflet ayant la forme d'une lance, c'est-à-dire deux d'un côté, deux de l'autre, tels que le représente la figure 6.

Ainsi préparé l'outil ne pourrait encore être employé, il serait trop mou et s'émousserait immédiatement ; pour obvier à cet inconvénient, il faut lui faire subir de nouveau l'opération de la trempe qui, facile en elle-même, réclame cependant beaucoup d'attention.

Voici maintenant comment s'obtient la trempe la plus douce, celle convenant le mieux pour percer la faïence :

Prenez une chandelle de suif que vous allumez : placez au milieu de la flamme la pointe que vous venez d'obtenir ; dès qu'elle est devenue rouge par la chaleur, vous l'enfoncez précipitamment dans l'intérieur de cette chandelle, cela par un mouvement aussi rapide que la pensée, dont le but est d'éviter le contact de l'air. Il se dégage immédiatement du suif une épaisse fumée ; il ne s'agit plus dès lors que d'essuyer et couper le foret à la longueur la plus convenable pour le travail à exécuter.

Puisque, dans ce chapitre, nous sommes en train de traiter ce sujet, décrivons de suite un autre procédé permettant d'obtenir une trempe plus forte, et par là même de percer toutes sortes de matières, telles que le fer, la fonte, le cuivre, le zinc, etc.

Les premières opérations se font comme nous venons de le décrire plus haut ; seulement au lieu de tremper au suif, on emploie la manière suivante : après avoir complètement nettoyé le foret, ce qui se fait avec la lime et le papier émeri, on le recouvre d'une couche de savon blanc que l'on a râpé à cet

effet, et dont le but est d'empêcher le feu et l'eau de faire noircir l'acier, ce qui serait un obstacle, par la suite, pour distinguer à l'œil le degré où l'on veut faire revenir et arrêter la trempe, point essentiel du travail : car un outil trop fortement trempé a l'inconvénient de s'égrener facilement et par cela même d'être impropre au service.

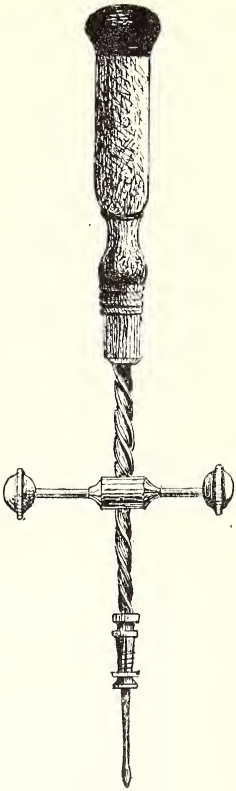

Fig. 7.

Nous disons donc qu'une fois l'outil recouvert de savon, on le chauffe sur une lampe à l'esprit-de-vin jusqu'à ce qu'il ait atteint le rouge cerise; c'est dans cet état qu'on le précipite alors, le plus rapidement possible (1), dans un verre d'eau de fontaine légèrement acidulée de quelques gouttes de vinaigre. Cela fait, on essuye, à l'aide d'un chiffon, le savon que l'on avait mis préalablement; puis on replace l'outil sur un petit morceau de tôle dont on

(1) Il faut à l'avance préparer l'eau acidulée, tenir le verre d'eau d'une main et l'outil de l'autre : au moment de plonger dans l'eau, on rapproche le plus possible le verre de l'outil pour éviter le contact de l'air dont l'influence est très grande sur la trempe.

chauffe légèrement le dessous avec la lampe : aussitôt on le voit devenir d'un agréable ton jaune paille, effet qui indique que déjà la trempe a subi un degré de transformation, elle s'est en effet affaiblie; si l'on continuait à chauffer, cette teinte disparaîtrait rapidement pour prendre un ton bleuâtre, indice d'un autre degré de diminution de force dans la trempe, laquelle ne cessera de s'affaiblir qu'en passant successivement du bleu au violet et bleu intense, dernières couleurs dans lesquelles elle ne tarde pas à être entièrement affaiblie et par conséquent impropre au but qu'on se propose. C'est donc entre la couleur jaune et bleue qu'il faut s'arrêter pour obtenir un outil d'une trempe satisfaisante.

## VILEBREQUIN

Le vilebrequin représenté (fig. 7) se trouve chez tous les quincaillers, et peut, dans un grand nombre de cas, remplacer l'archet et le tour, et s'employer alternativement avec ces derniers. Les forets dont il est armé se retrempent comme nous venons de le décrire ci-dessus, sauf les deux premières opérations (fig. 4 et 5).

Il en est de même pour le burin, qui s'affûte sur un grès dur.

# CHAPITRE IV

## DU NETTOYAGE DES PIÈCES

Une opération très utile et souvent bien négligée de la part des restaurateurs est, sans contredit, celle du nettoyage des pièces; bien que facile en apparence, il n'en exige cependant pas moins des soins assez minutieux desquels dépend la réussite du travail.

Le savon vert est la substance la moins coûteuse, celle qui nettoye le mieux; on l'étend sur l'objet à l'aide d'une brosse à dents avec laquelle on frotte; l'objet ne tarde pas à se rapproprier; si cependant certaines parties résistaient à ce premier lavage, il faudrait avoir recours à quelques gouttes d'huile de vitriol, que l'on étendrait d'eau : rien ne résiste à ce corrosif. On lave ensuite à grande eau, puis on laisse sécher.

Il arrive quelquefois, dans le cours des restaurations, que l'on a à opérer sur des cassures faites d'ancienne date dont les bords sont imprégnés de graisse ou autres substances, il est alors nécessaire de les en débarrasser; car, sans cette précaution, il est évident que toutes les matières concourant à la restauration n'auraient aucune adhérence sur cette partie; ainsi il faut, après avoir lavé la pièce à

l'huile de vitriol ou eau seconde, l'essuyer, puis la frotter encore avec un chiffon imprégné d'alcool, dont le but est d'enlever ce qui aurait échappé aux premiers lavages ; ensuite, avec une lame de couteau, détacher par un grattage réitéré les couches de graisse restées rebelles à deux ou trois lavages successifs.

C'est après une telle préparation et dans ces seules conditions que l'on peut, sans aucune crainte, entreprendre la suite des autres opérations.

Il faut se mettre en garde contre certains marchands d'antiquités qui repoussent vivement ce système de nettoyage en prétendant qu'il enlève à l'objet son caractère d'ancienneté : rien n'est plus absurde que ce préjugé, nous le déclarons hautement : témoin la propreté des splendides collections du musée de Cluny et autres. Ce n'est là, de leur part, nous devons bien l'avouer, qu'une petite ruse de métier, mais nullement le fond réel de leur pensée.

L'ancienneté d'un objet ne se reconnaît pas aux couches de crasse qui le recouvrent ; ce n'est même pas là ce que l'on appelle la patine du temps ; on ne peut l'apprécier et le juger que par sa ou ses formes ; par son décor, sa couleur, ce qui ne laisse aucune incertitude au connaisseur, et le met à même de distinguer, au premier coup d'œil, l'ancien du moderne : seulement, à l'aide de cette crasse dissimulant soit les détails, une cassure, un cheveu (1), ou

1. Terme de céramique qui signifie fêlure ou fente.

bien encore une restauration, ils peuvent vendre du moderne pour de l'ancien, ou un objet déjà réparé pour intact : de là vient chez eux cette antipathie pour la propreté et leur culte vénéré pour cette saleté à l'aide de laquelle ils parviennent à se débarrasser d'objets que, sans ce secours, ils se verraient impitoyablement forcés de conserver éternellement dans leurs magasins, faute d'acquéreurs.

# CHAPITRE V

## PRÉPARATION DE LA MONTURE

Avant d'entreprendre ce chapitre, et entrer dans les détails des différentes phases que doivent subir les divers objets en réparation, nous avons besoin de réclamer toute l'indulgence de notre lecteur : de le prier de ne pas s'effrayer des redites continuelles si nécessaires à la clarté des explications : notre

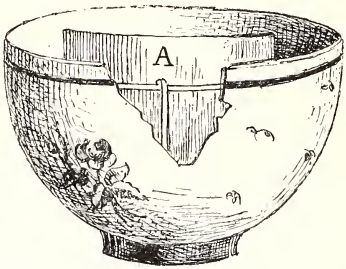


Fig. 8.

intention étant avant tout de nous faire bien comprendre.

Persuadés à l'avance de votre bienveillance, nous allons maintenant essayer de démontrer l'utilité et l'emploi des divers instruments que nous venons de confectionner.

Avant de rien entreprendre, il faut commencer

par fixer l'étau à une table : lorsqu'il y est assujetti au moyen de la vis de pression établie *ad hoc*, on en

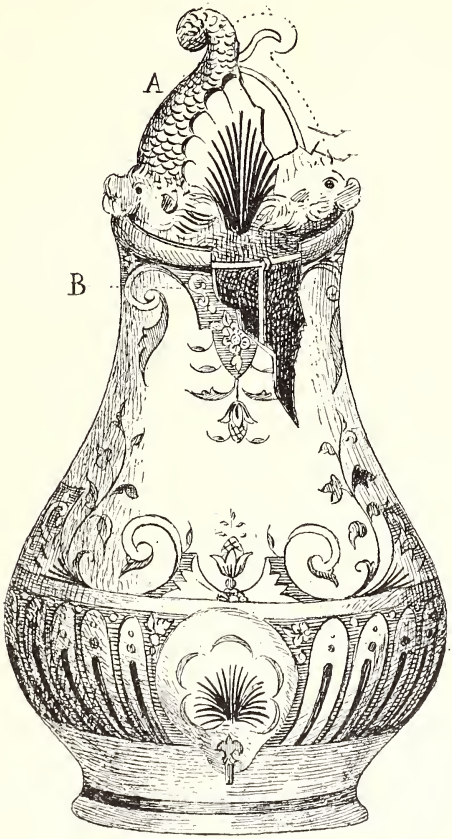


Fig. 9.

ouvre les mâchoires entre lesquelles on introduit la partie A du petit tour en cuivre représenté

figure 1. C'est à l'extrémité de l'arbre que se place le foret dont nous avons fait choix (la grosseur doit être proportionnée à l'épaisseur de l'objet à percer); pour mettre ce petit tour en fonction, on enroule la corde de l'archet autour de la poulie qui se trouve fixée sur l'arbre et avec lequel elle fait corps, puis, en imprimant à l'archet une action de va-et-vient, l'arbre ainsi que le foret prennent un mouvement de rotation dont la vitesse s'accroît en raison de la précipitation des mouvements qu'on lui imprime. Le tour ainsi préparé est prêt à fonctionner : saisissant alors l'archet d'une main, vous le faites marcher; de l'autre, vous présentez la pièce au foret en mouvement, l'appuyant à l'endroit exact que vous avez eu la précaution de désigner d'avance, à l'aide d'un point fait au crayon. En un instant le trou se perce, et devient assez profond (un demi-centimètre suffit). S'il y en a d'autres à établir, vous renouvelez l'opération autant de fois qu'il est nécessaire. Ceci obtenu, il ne vous reste plus qu'à disposer ce que nous appellerons d'un commun accord la monture ou charpente, dont l'office consiste à relier ensemble les deux extrémités de la cassure, puis aussi de contribuer à en maintenir la solidité.

C'est à l'aide d'un fil de fer galvanisé que s'obtient la monture dont nous parlons : le fil de fer devant être proscrit vu la trop grande facilité qu'il a de se rouiller au contact de l'eau se trouvant renfermée dans le plâtre.

Après l'avoir coupé à la longueur voulue, en tenant

compte de la profondeur des trous, on enfonce les deux extrémités dans les cavités que l'on vient de percer (fig. 8), ensuite on s'assure au moyen d'une bande de papier carton A, que l'on colle à l'intérieur

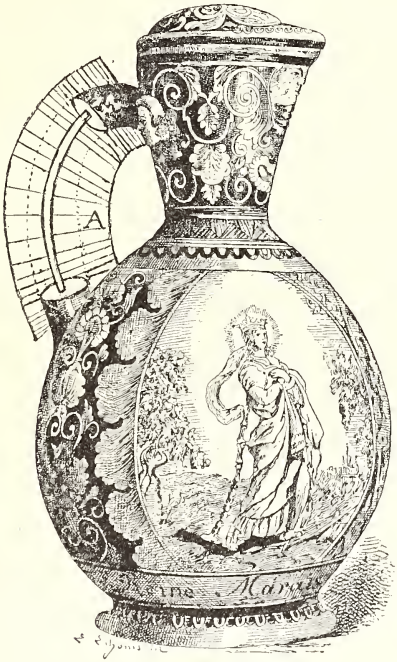


Fig. 10.

de l'objet, que la monture de fer galvanisé se trouve bien à sa place, c'est-à-dire qu'elle suit exactement tous les contours en laissant entre elle et le carton un espace de quelques lignes (fig. 8 et 9, A et B), pour qu'elle soit ensuite entièrement recouverte par les

substances qui vont servir à reconstituer la partie manquante de l'objet.

Supposons, pour un instant, que ce soit l'anse d'un vase ou d'un broc que nous avons à rétablir; on commence par ajuster la monture, et fixer au-dessous la bande de papier carte (fig. 10, lettre A) : de manière que le fil de fer se trouve à environ un demi-centimètre ou 2 ou 3 millimètres (suivant l'épaisseur de l'objet à réparer) au-dessus du papier-carte. Outre que ce papier-carte sert à donner la forme, il a aussi pour mission de servir de support aux substances liquides que l'on va employer pour rétablir la pièce et dont la solidification ne se fait qu'à la longue (fig. 11).

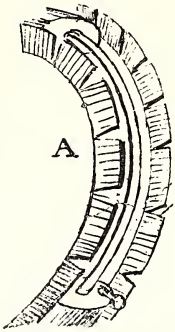

Fig. 11.

Il arrive quelquefois que la partie manquante a des contours tellement irréguliers qu'ils ne permettent pas l'emploi du papier-carte, tels que les oreilles et morceaux de plats, les anses de vases ou de pots, recouverts d'ornements en relief; alors on se trouve forcé de recourir à un autre moyen, en remplaçant le papier-carte par de la terre glaise; voici la manière de procéder :

Prenant de la terre à modeler, on la pétrit entre les doigts; aussitôt qu'elle a acquis le degré de souplesse voulu, on l'applique sur l'anse non endommagée (fig. 12, A), après l'avoir préalablement huilée

légèrement, pour éviter que la terre y adhère; puis on presse dans tous les sens pour bien en obtenir la forme. Ceci fait, retirant la terre avec de grandes précautions, pour éviter les déformations, on la replace avec soin du côté opposé, c'est-à-dire où l'anse est à refaire. L'endroit dans lequel s'est logée l'anse donne un moule en creux : c'est dans ce creux même que l'on établit les montures en fil de fer (fig. 12, B, et 13, B). Fixant cette charpente dans les trous pratiqués à l'avance dans le corps de la pièce pour la recevoir, il ne reste plus, dès lors, qu'à sceller cette monture, comme nous allons l'indiquer dans le chapitre suivant.

# CHAPITRE VI

## DU SILICATE DE POTASSE POUR SCELLER LES MONTURES

Une fois la charpente bien ajustée, que l'on a vérifié et reconnu que le tout est bien à sa place, suivant exactement la forme et les contours de l'objet (précaution nécessaire à la réussite) il faut alors procéder au fixage de cette monture, en un mot, la rendre adhérente au corps même de la pièce.

Pour obtenir ce résultat, il faut broyer très finement, dans une petite soucoupe, une pincée de blanc d'Espagne (la valeur d'une forte prise de tabac suffit); au milieu de cette poudre bien fine on verse quelques gouttes de silicate de potasse, puis mêlant le tout ensemble, à l'aide d'une petite spatule en fer, on obtient une pâte présentant la consistance d'un mastic assez épais; si par hasard on avait fait par trop liquide, il suffirait, pour remédier à cet inconvénient, d'y ajouter du blanc d'Espagne; dans le cas contraire, du silicate. Il faut se hâter dans l'emploi de cette substance, car elle a la propriété de durcir vite au contact de l'air, et, par ce fait même, de devenir impropre au service au bout de quelques instants.

Avant d'employer cette pâte, on retire la monture,

puis on rebouche entièrement les trous que l'on a

Fig. 12.

faits préalablement avec ce mastic ; on le force à y

pénétrer au besoin au moyen de la spatule en fer; aussitôt ceci fait, on replace immédiatement cette même monture; elle ne tarde pas à se sceller et à faire corps avec l'objet. L'excédent du mastic est employé à former un petit bourrelet autour du trou et de la tige de fer; ce qui contribue, pour beaucoup, à en accroître la solidité.

Ce travail étant terminé, la première condition, avant de rien faire, est de laisser sécher le tout pendant douze heures avant d'y toucher, sans quoi le mastic n'ayant pas atteint son degré de sécheresse voulu, la soudure ne serait pas entièrement consolidée.

Il n'est nullement nécessaire de préparer soi-même le silicate de potasse, ce qui entraînerait encore de nouvelles manipulations; on le trouve, du reste, chez tous les pharmaciens et marchands droguistes, à des prix très minimes.

Ce produit, uni au blanc d'Espagne ou à la craie, a la propriété de devenir aussi dur que la pierre, puis une fois sec, de résister à des lavages réitérés; sa liaison avec le cuivre, la faïence, le marbre, le plâtre, le grès et l'albâtre, est tellement intime, que nous nous sommes décidés à l'adopter, comme base de toutes nos opérations pour les raccommodages, et cela après de nombreuses expériences.

# CHAPITRE VII

## CONSTRUCTION DES PIÈCES ET MORCEAUX

Dès que la monture que l'on a scellée est entièrement sèche, il ne s'agit plus que de rétablir les morceaux manquants pour redonner à l'objet son aspect primitif; pour faire cela, on se sert d'eau, de plâtre et de colle forte liquide. Voici comment on procède : on commence par rapproprier le tout pour qu'il ne reste plus aucune trace de malpropreté ; c'est avec l'aide d'un grattoir que l'on enlève toutes les bavures ou rebarbes qu'il pourrait y avoir ; puis on procède à la construction de la pièce, que l'on obtient en délayant un peu de plâtre fin dans une eau légèrement additionnée de colle forte, en ayant soin toutefois de ne pas le noyer. Après avoir été remué lentement et également avec une spatule pour éviter les grumeaux, les soufflures, et quand le plâtre commence à devenir comme de la crème, il est bon à employer ; ce produit prend le nom de stuc. Avec le secours de la spatule, on en recouvre toute la monture en fer, puis, on attend quelques instants que le plâtre se soit solidifié. Aussitôt que cela a eu lieu on recommence l'opération en délayant à nouveau du plâtre que l'on remet sur le premier jusqu'à ce que l'on ait atteint le degré

d'épaisseur voulu, ensuite on enlève le surplus avec la râpe et on laisse alors sécher le tout pendant vingt-quatre heures, plus même, si on le peut, de manière que l'excès d'eau contenu dans le plâtre se soit bien évaporé.

Ce délai expiré, reprenant la pièce, on la dégage du papier-carte qui y adhère encore, ou bien de la terre glaise, ayant servi de moule, suivant ce que l'on avait à faire. Une fois ce travail terminé, on dégrossit avec du papier de verre, ensuite on donne la forme avec une gouge de sculpteur, achevant de rendre uni par l'emploi réitéré du papier de verre, passant successivement sur le plâtre les divers numéros jusqu'à zéro, qui est généralement ce qu'il y a de plus fin.

Dès que le plâtre n'occupe plus que la partie laissée vide par le morceau qui manque dans la pièce que l'on répare, et qu'en passant dessus le bout du doigt on ne sent aucune aspérité, on passe encore, un tout petit moment, le papier de verre (mais cela avec la plus grande précaution) pour diminuer l'épaisseur que doivent prendre les couches successives de peinture que l'on va y appliquer par la suite.

Ainsi obtenue, la réparation est d'une extrême solidité; elle ne se décolle jamais, tant est intime l'adhérence du plâtre à la faïence et au fil de fer de la monture.

Quelques restaurateurs se servent de préférence du carton-pierre, mais la pratique nous a démontré

combien ce procédé est défectueux par lui-même, car nous avons remarqué, dans tout ce qui nous est passé entre les mains, que, par suite du retrait qui se fait quand la pâte ou carton-pierre se sèche, souvent les morceaux ainsi rapportés se séparaient entièrement à leur point de jonction du corps de l'objet; c'est donc une ligne ou une fente qui se

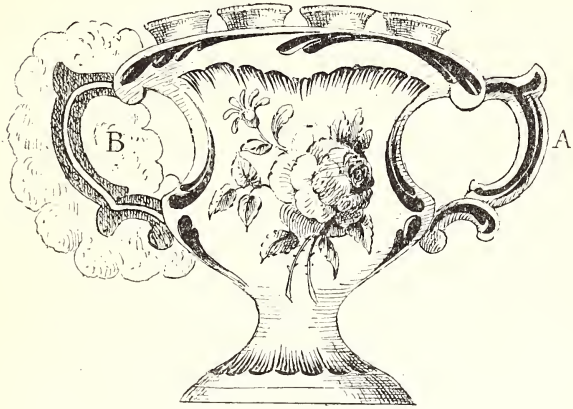


Fig. 13.

forme entre les différents morceaux remis et le corps même de la pièce. Cette ligne ne tarde pas à se crasser et à devenir noire par la poussière, produisant l'effet d'une nouvelle cassure. Ce procédé étant défectueux, comme on le voit, nous ne nous en occuperons pas.

Dans le cours des restaurations, il se présente des cassures tellement petites, ou les bords de l'objet sont si minces, qu'il est de toute impossi-

bilité d'y percer des trous ; par là même d'y établir une monture solide. Il faut, en cette circonstance, pour obtenir un bon résultat, s'y prendre de la manière suivante : on place sur l'endroit à rétablir son papier-carte, ou son empreinte de terre glaise, puis on coule le plâtre, que l'on dégrossit avant qu'il soit entièrement sec ; ensuite on le laisse sécher complètement, on finit de polir au papier de verre en apportant les plus grandes précautions.

Ce travail une fois terminé, on décolle, par un léger mouvement d'oscillation, le morceau que l'on vient d'obtenir : aussitôt décollé, on procède à son recollage en passant sur les bords une couche de silicate de potasse presque liquide, c'est-à-dire contenant très peu de blanc d'Espagne. Rajustant le mieux possible le morceau à la pièce on le laisse sécher ; de cette manière la soudure, faisant corps avec la faïence, acquiert une solidité à toute épreuve. Il arrive aussi quelquefois, dans le cours des réparations, que des objets ne sont qu'écroûtés ; que dans d'autres l'émail est simplement enlevé : rien n'est plus facile que ce genre de restauration ; il se fait avec le blanc d'Espagne et la colle-forte, ou bien de préférence avec la pâte que les doreurs emploient pour mouler leurs ornements. On la chauffe légèrement, puis, avec la spatule, on dépose à la place où l'émail manque (après avoir préalablement bien lavé), une couche de cette pâte qu'on laisse refroidir. Renouvelant l'opération autant de fois qu'il est nécessaire, on arrive alors à atteindre

l'épaisseur désirée; aussitôt que le tout est sec, il ne reste plus qu'à passer le papier de verre et raccorder la couleur.

Pour terminer ce chapitre, nous allons indiquer la manière de recoller les pièces qui ne sont seulement que fêlées et leur redonner leur son primitif. Voici comment nous nous y prenons : nous chauffons le dessous de la pièce, le long de la fêlure, avec une lampe à esprit-de-vin; dès que la dilatation s'opère (il faut les plus grandes précautions pour ne pas prolonger la fente ou cheveu qui, si l'on écartait trop les morceaux se prolongerait infailliblement), nous écartons légèrement les deux morceaux et introduisons dans la fente, à l'aide d'une lame de couteau, un peu de mastic très clair, fait au silicate, nous rapprochons ensuite les deux parties que nous tenons pendant quelques instants serrées l'une contre l'autre ; une fois sèche, la pièce a repris sa solidité et sa sonorité.

# CHAPITRE VIII

## DE L'ENCOLLAGE

Malgré la colle forte contenue dans l'eau ayant servi à gâcher le plâtre, ce dernier n'est pas encore apte à recevoir les diverses couches de peinture que l'on doit y appliquer par la suite ; c'est pour remédier à cet état qu'il faut l'enduire de plusieurs couches très légères de gélatine (10 grammes de gélatine pour 200 grammes d'eau).

Au moment de s'en servir, on la fait dissoudre au bain-marie ; lorsque cette solution est bien chaude (il faut éviter de faire bouillir), on en imbibe le plâtre à l'aide d'un pinceau. Dès que cette première couche est sèche, on la renouvelle encore à deux ou trois reprises différentes, puis lorsque le tout a atteint un degré de fixité complète, on repasse encore légèrement le papier de verre, le plus fin possible, pour enlever seulement les quelques aspérités qui pourraient provenir de l'encollage. C'est après cette préparation que l'on peut donner les premières couches de couleur : car les pores du plâtre que la gélatine a remplis ne la laissent plus pénétrer à l'intérieur.

La finesse de la peinture ne dépend alors que du degré de fini du ponçage et du poli de la pièce, il faut donc ne rien négliger à cet égard pour obtenir un parfait résultat.

# CHAPITRE IX

## DES FRAGMENTS DE DÉCORS A RAJOUTER

Nous voici arrivés au point où se présente, pour la plupart des amateurs, l'écueil qui a fait reculer presque tous ceux qui ont entrepris le travail si délicat et si amusant de la restauration : le raccord du sujet! Voilà le mot prononcé; la grande question pour ceux qui ne savent pas dessiner. Aussi, entend-on dire par bien du monde qu'il est impossible de faire et de repeindre un fragment d'ornement pour ceux qui ne connaissent pas le dessin.

Cependant, si le lecteur veut bien nous prêter toute son attention, nous allons lui démontrer par ce qui suit que l'on s'est tout simplement créé, dans l'imagination, un fantôme de ce que nous appellerons, nous, un tout petit rien, et qu'il n'est nullement nécessaire de connaître le dessin pour faire ces petits raccords aux faïences anciennes qui ne sont, la plupart du temps, que des parties d'ornementations se représentant sur toutes les faces ou contours de l'objet. Ces ornements du reste n'ont été peints eux-mêmes qu'à l'aide et par le secours d'un poncis, par des gens qui, quelquefois, auraient été incapables de les reproduire autrement et sans ce secours purement mécanique.

Comme vous le voyez, il ne vous sera donc nullement difficile d'imiter ceux qui ont décoré ces pièces, et de parvenir, comme eux, aux mêmes ré-

Fig. 14.

sultats, en suivant de point en point toutes nos explications ; puis, guidé par nos figures, rien ne sera plus facile que d'arriver au but qu'on se propose d'atteindre.

Prenons pour exemple notre figure 9, elle repré-

sente une fontaine dont les morceaux manquent à deux endroits différents : pour relever d'abord le dessin qui n'existe plus à la partie supérieure voici comment il faut s'y prendre.

On applique un morceau de papier végétal sur la partie *A* qui est restée intacte, ensuite, à l'aide d'un crayon, on en suit exactement tous les contours : ce procédé par lui-même s'appelle calquer ; il donne le dessin ci-contre (fig. 15). Une fois ce tracé obtenu, il ne reste plus qu'à le percer à l'envers d'une assez

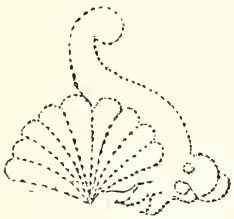

Fig. 15.

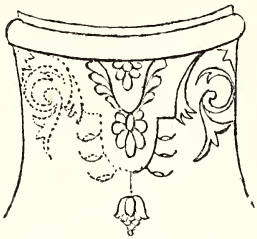

Fig. 16.

grande quantité de trous d'aiguille pour en marquer la ligne : ainsi percé, ce dessin prend le nom de poncis. Pour l'employer on le place sur la partie refaite, à l'envers bien entendu, et à la place où manque l'ornementation, puis, avec le secours d'un tampon de coton cardé et un peu de bleu ou sanguine en poudre, suivant la couleur de l'objet, on tamponne légèrement : la poudre colorée passant par les trous se dépose sur le morceau donnant exactement les contours du dessin manquant, il ne reste plus, pour terminer, qu'à suivre cette ligne au

pinceau, remplir ensuite de couleur les intervalles; ce que l'attention seule permettra de réaliser très facilement.

Pour la seconde partie, celle de la panse, on procède exactement de la même manière que pour

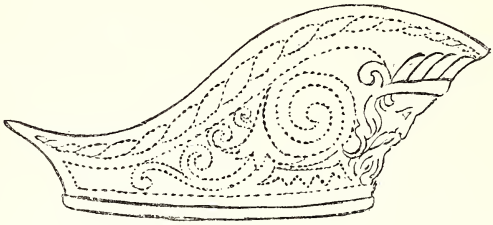

Fig. 17.

celle du haut, comme nous venons de l'indiquer, c'est-à-dire, par un calque. On relève le dessin qui se trouve parallèle à celui manquant (voy. fig. 9,

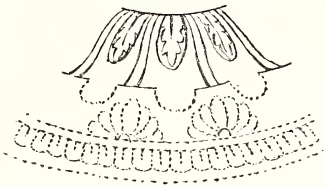

Fig. 18.

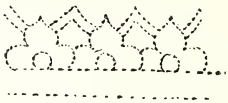

Fig. 19.

B), il donne le tracé suivant (fig. 16), que l'on pique pour en obtenir le poncis, et ainsi de suite pour le reste.

La même chose se fait pour le casque ou aiguière (fig. 14), le côté opposé à la cassure fournit l'ornement que nous reproduisons (fig. 17).

Pour donner un exemple plus précis et mis en place, on obtient, après avoir tamponné le poncis, un résultat identique à celui qui figure sur le pied de ce même casque, (fig. 14, A), dont le poncis est reproduit également (fig. 18).

La figure 19 donne également le poncis du bol représenté (fig. 8).

Comme on le voit, rien de plus facile pour rétablir le décor ; le dessin n'est nullement nécessaire ; l'art y étant tout à fait étranger, c'est donc un jeu d'enfant, que le relevé de ces calques, insignifiants par eux-mêmes.

# CHAPITRE X

## DES COULEURS ET DES VERNIS

Avant d'aborder ce qui a trait aux couleurs et aux vernis, nous pensons qu'il ne serait pas indifférent de savoir en combien de genres se divise la peinture, et quelle dénomination prennent ceux qui exercent telle ou telle branche de cet art.

Au premier rang, et à juste titre, se classe la peinture d'art proprement dite ; se subdivisant en différents genres : 1° la peinture d'histoire; 2° le tableau de genre ; 3° le paysage ; 4° la marine ; 5° les fleurs et les fruits ; 6° et enfin la nature morte.

A la seconde classe appartiennent les peintres décorateurs, ceux dont les travaux, d'un genre tout particulier, embrassent le vaste et inépuisable champ de l'ornementation.

L'industrie et le commerce empruntent à cette branche de l'art ses séduisants motifs pour captiver et flatter notre vue, convertissant, par la hardiesse de son dessin, un rien en une chose gracieuse et élégante.

La première partie que nous venons de citer tout à l'heure est exercée par le peintre d'art. Elle renferme en elle-même la production du génie, l'enfant de l'imagination. C'est l'art libéral proprement dit :

il parle à la vue, l'attire, la flatte et a aussi le don de la fixer ; il pénètre jusqu'au repli de notre cœur dont il sait à son gré faire germer les passions, nous transportant, par l'interprétation du dessin, par une infinité de teintes et de nuances, de l'effroi le plus grand à la sérénité la plus parfaite ; de la terreur à l'extase. C'est, pour mieux nous exprimer, la représentation vivante de la nature, dans toutes ses phases et sa splendeur, entourée de son cortège de grâces et de richesses ; il répand la vie sur tout ce qu'il représente, par les mille éclats scintillants de ses brillantes couleurs ; c'est, en un mot, le miroir vivant des objets qu'il reflète.

Plus modeste dans nos vues, c'est de la seconde partie que nous avons à nous occuper ici, elle est pratiquée par le peintre décorateur. Issue de la nécessité, aussi bien que du goût raffiné du luxe, la peinture décorative (nom que prend la seconde partie), est devenue pour l'homme un besoin essentiel ; sa présence embellit et enrichit tout, de plus, par son prestige, elle charme et récrée notre vue, nous fait aimer notre intérieur en nous attachant aux choses d'ici-bas ; peu dispendieuse, elle offre, au lieu des heures d'oisiveté, de riantes récréations.

Se prêtant à tout, s'appliquant partout, cet art si utile devient indispensable ; bien que les opérations de peinture dont nous allons nous occuper soient purement mécaniques, elles peuvent cependant présenter plus ou moins de beauté, de perfection, selon le soin qu'on y apporte et aussi suivant la dextérité

que l'on acquiert par la pratique. La réussite de l'ouvrage dépend donc des soins à donner dans les préparations, ainsi que l'attention que l'on met à le perfectionner. Pour atteindre ce résultat, on doit donc se persuader que l'action intermédiaire, qui est l'objet de son travail, ne suffit pas, si l'on n'a pris ses précautions avant de faire choix d'un sujet, et si l'on n'y apporte tous ses soins lorsqu'on lui donne la forme que l'on désire.

Les couleurs employées pour la restauration sont de trois natures différentes; en voici la nomenclature :

| | |
|---|---|
| Couleur à l'eau gommée. | Gouache blanche. |
| Couleurs minérales (1) pour faïences. | Bleu de Rouen.<br>Bleu de Delft.<br>Vert émeraude.<br>Vert chrome.<br>Jaune orange.<br>Noir de corbeau.<br>Ocre jaune. |
| Couleurs à l'huile. | Vermillon de Chine.<br>Laque fine.<br>Brun rouge.<br>Blanc d'argent. |

Ajoutez à cela :
1 flacon essence de lavande.
1 flacon essence grasse.

La première couleur que nous indiquons se vend dans le commerce en petit flacon. Les autres, quand

(1) Les couleurs minérales se vendent en tube toutes préparées et prêtes à être employées; elles se trouvent chez presque tous les papetiers tenant les articles de essin.

on s'en sert peu souvent, doivent être demandées en trochisque (1), bien que nous préferions celles en tubes. Pour les employer, on les broie sur une palette en verre dépoli à l'aide d'une molette de cristal. Dès que la couleur est réduite à l'état de poudre impalpable, vous y ajoutez quelques gouttes d'essence de lavande, puis avec le couteau à palette, vous en imbibez toute cette poudre et en faites un tout assez liquide pour pouvoir être employé au pinceau.

Pour ce qui est des couleurs en tubes, qu'elles soient préparées à l'huile ou à l'essence grasse, on s'en sert telles qu'elles sortent du tube, y ajoutant une goutte d'essence de lavande si elles sont par trop épaisses et cela comme on le fait pour la peinture à l'huile.

Les couleurs minérales pour faïence étant broyées à l'essence grasse communiquent de suite à la restauration un brillant ou vernis naturel profond et transparent que ne donnent point les couleurs broyées à l'huile. Nous avons dû faire une exception pour le vermillon, la laque et le brun rouge dont

(1) Trochisque, mot qui dérive du grec τροχος (trochos), terme de médecine. Petite roue; c'est une composition de matières pulvérisées qu'on distribue en petits pains et qu'on nomme aussi pastilles. Petit tas de couleur broyée à l'eau qui se fait sécher sur du papier blanc. Ces couleurs ont l'avantage de se conserver indéfiniment sans s'altérer, tandis que celles broyées à l'huile se détériorent en se rengraissant. L'huile qu'elles contiennent finit même par se coaguler ce qui les détériore complètement : c'est ce qui arrive ordinairement pour les laques.

les nuances sombres et ternes ne se développent entièrement que sous l'action révélatrice d'un feu très intense ; de là l'emploi de ces couleurs broyées à l'huile pour ces différentes teintes.

## RACCORD DES FONDS

Le fond des faïences, c'est-à-dire la couleur d'émail blanc enveloppant le biscuit, et sur laquelle repose le décor, est à peu près ce qu'il y a de plus difficile à obtenir, bien que cette couche soit entièrement unie et sans aucun dessin. La difficulté réside dans le raccord de la teinte, car il faut qu'elle soit identique avec celle de l'objet, et c'est là le point capital. La mise des autres couleurs n'est rien en comparaison du fond, tenez-vous-le pour bien dit et apportez tous vos soins à la couche de raccord du fond.

## PREMIÈRE COUCHE

Les couches d'émaillage une fois sèches, on procède au raccord du fond.

Prenant un peu de gouache blanche on y incorpore une pointe de bleu minéral ou de bleu d'outremer à l'aquarelle et on obtient un ton blanc bleuté que l'on modifie au besoin suivant la nuance de l'émail à raccorder. Si l'émail a un ton légèrement verdâtre on ajoute à cette première teinte un peu de gomme-gutte (un atome de bleu ou de jaune suf-

fit) : si la couleur est trop épaisse on étend cette teinte avec un peu d'eau gommée ; puis il ne reste plus qu'à donner une première couche assez épaisse avec cette couleur sur la partie refaite, en évitant bien entendu de laisser voir les coups de pinceau.

Cette couche une fois sèche (elle sèche presque instantanément), on la recouvre d'une couche de vernis Sœhnée blanc à base d'alcool, évitant de repasser deux fois le pinceau au même endroit de crainte de détremper et enlever ce premier fond. Ainsi fait, on doit laisser sécher le vernis pendant quelques heures.

## DEUXIÈME COUCHE

Le vernis une fois sec, ce qui a demandé plusieurs heures, selon la température, on procède à la seconde et dernière couche de fond.

Cette fois, on remplace la gouache par du blanc d'argent et le bleu à l'aquarelle par des couleurs minérales soit bleu de Rouen ou bleu de Delft, soit une pointe de vert émeraude au besoin suivant la couleur du fond de l'émail. On triture bien ensemble le blanc et le bleu sur la palette en porcelaine en y ajoutant quelques gouttes d'essence de lavande (1), puis, une fois la nuance du fond obtenue, on additionne le tout de quelques gouttes d'essence grasse

(1) On obtient l'essence grasse par l'évaporation de l'essence de lavande abandonnée à l'air libre. Elle ne tarde pas à se transformer en essence grasse, épaisse et visqueuse.

dans le but de communiquer à la teinte le brillant de l'émail.

On superpose cette deuxième couche sur la première en ayant soin qu'elle ne soit pas par trop épaisse et qu'elle vienne mourir un peu au-dessous de la ligne servant de démarcation au raccord.

On putoise alors pour fondre la teinte avec celle de l'émail et ne laisser apercevoir aucune ligne.

Ceci fait, on laisse sécher environ douze heures, puis, lorsque la couleur ne poisse plus et qu'elle est bien brillante, on procède à sa décoration.

Si la couche de fond au lieu d'être devenue brillante était restée terne et mate, il faudrait procéder à un vernissage général du raccord avec du vernis au mastic en larmes, dont la blancheur égale celle de l'eau la plus limpide.

## RACCORD DU DÉCOR

Ce raccord consiste, après avoir reporté son poncis sur le fond d'émail et l'y avoir décalqué, à en reconnaître le trait pointillé au pinceau, puis à remplir ce dessin avec les différentes couleurs qu'il comporte soit bleu, rouge, vert, jaune, etc., suivant les différentes teintes fournies par le modèle, en ayant soin toutefois d'ajouter à ces couleurs un peu d'essence grasse pour obtenir le brillant de l'émail ; une fois ce raccord fait, s'il l'a été avec soin, on doit avoir sous les yeux un objet présentant tous les caractères d'une pièce intacte.

Si le tout une fois sec, présentait un aspect un peu terne, on terminerait par une dernière couche de vernis final au mastic en larmes.

On doit toujours employer de préférence un vernis léger, peu épais, et bien avoir soin en étendant la couche avec une brosse souple et un peu large de ne jamais repasser deux fois de suite au même endroit ; s'il y a un manque, il faut attendre que la couche soit sèche avant d'y remédier, ou ne le faire que très habilement. On laisse sécher la pièce vernie dans une chambre bien chaude, entièrement à l'abri de la poussière ; une fois sec, le tout est terminé, l'on peut alors y toucher sans aucun inconvénient et même laver légèrement la pièce si plus tard le besoin l'exige.

Voici maintenant, pour faire sécher les vernis, la manière que nous employons : nous plaçons sous une caisse renversée tous les objets ; au centre nous déposons une chaufferette contenant des braises allumées répandant une douce chaleur (1).

Le fond de notre caisse, qui devient alors le dessus, est percé de quelques trous laissant échapper les vapeurs du vernis. Par ce système le tout sèche rapidement et à l'abri du contact de toute impureté.

Avant de terminer ce chapitre, déjà trop long par lui-même, le lecteur nous permettra d'essayer de

(1) Il faut éviter de toucher à ces braises une fois la chaufferette placée sous la caisse, car sans cela la poussière venant se coller au vernis en altérerait l'éclat.

lui démontrer l'avantage de notre nouveau procédé de peinture sur ceux généralement employés et que l'expérience nous a forcé d'abandonner nous-même, vu les nombreux inconvénients qu'ils présentent et dont voici les principaux :

En première ligne, il faut citer l'emploi des couleurs broyées à l'huile.

Le premier inconvénient résultant de ce mode d'opérer, consiste dans l'altération des couches de fond, par la présence de l'huile que contiennent les couleurs et qui ne tarde pas à jaunir par l'effet de l'huile remontant à la surface, et cela très vite, surtout si les objets restaurés sont à l'abri de la lumière. Par suite de cette teinte jaune, toutes les décorations bleues tournent au vert : d'autres fois c'est la chaleur qui devient aussi une cause d'altération, en ce qu'elle fait fermenter l'huile ; la couleur prend alors une teinte foncée, ne tardant pas à tourner au noir.

La faïence a aussi, sous l'action de la chaleur, la propriété de se dilater et d'ouvrir ses pores à travers lesquels s'infiltre l'excès d'huile contenu dans la couleur; ce qui noircit la terre, donnant à l'émail une teinte rousse sale le détériorant à tout jamais.

Notre procédé, lui, au contraire, a sur ceux employés jusqu'ici, l'immense avantage de ne renfermer que des substances entièrement volatiles, par conséquent inoffensives pour la terre et l'émail, puisque notre première couche de fond se raccordant sur la terre ou faïence est exempte de corps gras, et que

les couleurs servant à former le dessin reposent directement sur une couche de gélatine. Notre seconde couche, qui n'est à proprement parler qu'un glacis superposé sur la première, ne contient également que de l'essence de lavande s'évaporant bien vite à l'air. De plus, le tout sèche rapidement et sans répandre aucune odeur, excepté l'opération du vernis, dont on se préserve facilement en exposant la pièce quelques instants à l'air libre où il se sèche promptement.

La lumière ou l'obscurité, la chaleur ou le froid, n'ont aucune influence sur les couleurs que nous employons. Nous pouvons affirmer qu'une fois placées elles restent telles et ne subissent aucun changement; de plus, les vernis employés étant très siccatifs de leur nature, ils n'ont pas l'inconvénient de poisser au contact des mains.

C'est en comparant tous ces avantages, que l'amateur sérieux nous saura gré de nos recherches et appréciera les motifs qui nous ont déterminé à publier, dans l'intérêt de tous, ce petit manuel du restaurateur : nous aurons de notre côté, nous aussi, pour notre satisfaction personnelle, apporté notre pierre à l'édifice commun.

On vend depuis quelque temps, chez les papetiers et les marchands d'articles de dessin et de peintures, des couleurs spéciales, dites *couleurs d'émail*, servant à un nouveau genre de décoration sur terre cuite dont le brillant, l'éclat et la pureté des tons semblent rivaliser avec les émaux de la faïence.

L'emploi de ces couleurs dans la restauration des faïences et des vernis Martin nous semble appelé à rendre aux amateurs de restauration d'importants services, mais ne les ayant expérimentées que depuis peu, nous ne pouvons, vu nos récents essais, en garantir la fixité. Les ayant signalées, c'est aux amateurs qu'il appartient maintenant d'en faire l'essai : rien du reste dans leur emploi ne vient changer notre mode d'opérer ; seuls les couleurs et le vernis final deviennent inutiles.

Le blanc de ces couleurs, légèrement teinté, nous semble devoir convenir admirablement pour le raccord des fonds et éviter l'emploi du vernis ou mastic en larmes difficile à trouver en province.

# CHAPITRE XI

## NOUVELLE INVENTION POUR ATTACHER LES ASSIETTES ET LES PLATS

Le hasard vient de nous mettre entre les mains un appareil nouveau dont l'ingénieuse et étonnante simplicité a attiré notre attention à un tel point, que nous nous sommes empressé d'en reproduire ici le dessin (1), persuadé que, par là, nous nous rendrons aussi agréable qu'utile à nos lecteurs, vu l'embarras dans lequel on se trouve fort souvent de suspendre quelques objets. L'usage de cette monture remplace avec beaucoup d'avantage les agrafes que l'on emploie ordinairement pour accrocher les plats ou les assiettes contre les parois des appartements, travail toujours long et pénible dans ses préparations et dans l'accomplissement duquel on n'est pas sans s'exposer quelquefois à de bien grands accidents.

La figure 20 représente l'appareil appliqué au revers d'une assiette prête à accrocher.

Voici la manière dont il est confectionné : dans une plaque de fer-blanc, on a coupé trois bandes portant chacune 15 centimètres de longueur sur

(1) Cet appareil breveté se trouve dans tous les bazars.

2 centimètres de largeur, on a soudé ensemble les deux premières, comme le représente la figure 22, c'est-à-dire posées de manière à former un angle de 16 centimètres d'ouverture, puis un trou est percé au milieu de l'endroit où les deux branches sont soudées (fig. 22, E); on a effilé les extrémités des

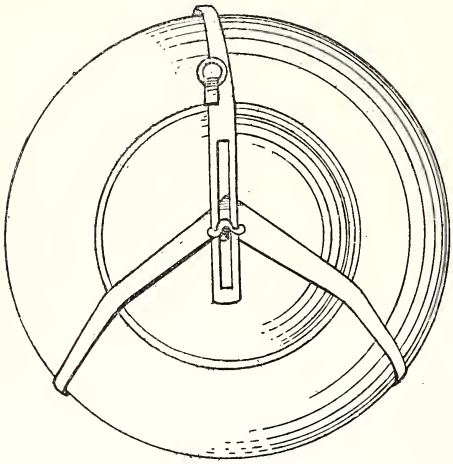

Fig. 20.

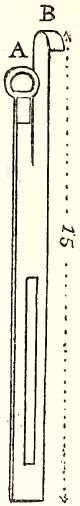


Fig. 21.

branches à l'aide de la cisaille, ensuite on les a recourbées avec une pince dite bec-de-corbin, pour former une petite gouttière ou agrafe. Du côté opposé aux crochets, se trouve rabattue une pointe qui s'emboîte dans la rainure ou coulisse de la bande de fer-blanc (fig. 21). Le but de ce crochet est, une fois engagées dans cette coulisse, d'empêcher

les branches de tourner de droite ou de gauche, par conséquent de contribuer à la solidité.

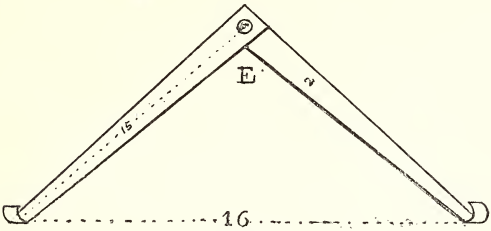


Fig. 22.

La figure 23 donne le profil que doit présenter cette pièce.

La première partie obtenue, il ne s'agit plus que de prendre la troisième bande de fer-blanc et de la façonner comme le représente la figure 21 : c'est-à-dire d'y pratiquer d'abord une coulisse de 8 centimètres de longueur avec une largeur égale à celle du trou E, percé dans les deux branches de la figure 22. On fend ensuite la partie supérieure d'un coup de ciseau, ce qui a donné alors les deux branches A, B, fig. 21. A la partie A s'ajuste un anneau que l'on fixe en recourbant simplement le fer-blanc. C'est par là que se suspend l'objet contre le mur. Recourbant ensuite la partie B. comme on vient de le faire pour la figure 23. Ces crochets varient d'un demi-centimètre à un centimètre, suivant l'épaisseur des bords de l'assiette ou

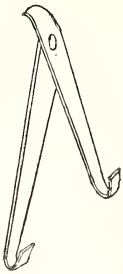

Fig. 23.

des plats et servent à maintenir les bords de l'assiette.

Ces deux pièces confectionnées se joignent ensemble au moyen d'un petit écrou à oreille, représenté figure 24, dont la pression réunit, fixe et assujettit les deux pièces ensemble, à la mesure déterminée par la grandeur de la pièce, la tige (fig. 21) coulissant dans l'écrou central. La figure 20 donne l'ensemble de la pièce montée.

La matière employée de préférence est le fer-blanc : sa couleur blanche se rapporte mieux à celle de la faïence ; il supporte aisément la peinture en cas de besoin. Plus flexible par lui-même, il prend, à l'aide d'une légère pression, tous les contours et formes de l'objet, ce qui contribue encore pour beaucoup à l'extrême solidité de ce genre de monture, s'appliquant indistinctement à toutes les formes, ovales, rondes, carrées, triangulaires, etc. : la force du fer-blanc et la longueur des tiges variant seules, suivant le poids et la grandeur des objets que l'on désire suspendre. Sa simplicité le rend tellement peu coûteux que nous engageons vivement les amateurs à s'en pourvoir, persuadé que, outre une économie de temps, ils y trouveront encore un avantage réel.

Fig. 24.

## AUTRE MONTURE

Un moyen beaucoup plus simple et plus pratique pour les amateurs, que nous recommandons de préférence aux ficelles et aux agrafes, dont la soli-

dité est toujours douteuse, surtout contre les parois humides, consiste dans la construction de l'appareil suivant :

On découpe deux bandes de fer-blanc, dépassant de deux ou trois centimètres le diamètre de l'assiette ou du plat, puis on les soude en croix par le milieu, on place ensuite un anneau pour l'accrocher, en séparant le fer-blanc en deux, à l'aide d'un coup de cisaille, comme il est dit pour la figure 21. Cela fait, il n'y a plus qu'à recourber sur les bords de l'assiette les petits bouts qui dépassent et qui forment agrafes. Ainsi fait, l'on peut accrocher son objet.

Cette monture est donc aussi simple que facile à exécuter.

# CHAPITRE XII

## DES PORCELAINES, DES BISCUITS — MANIÈRE DE LES REDORER

La porcelaine tendre fut découverte en Italie au seizième siècle, dans le laboratoire de François Ier de Médicis ; mais ces premiers essais furent bientôt abandonnés et oubliés entièrement, pendant près d'un siècle. Ce ne fut que vers l'année 1720 que l'on fit la découverte de la porcelaine dure, dont les premiers essais furent exécutés à Strasbourg, par un Allemand du nom de Jean-Henri Walkenfeld.

Cette invention rentre entièrement dans le domaine de la géologie : la porcelaine ne s'obtenant qu'à l'aide d'un mélange de terre blanche, friable, nommée kaolin, et d'une poudre extrêmement fine provenant du pétonsé, roche dure qui, unie intimement au kaolin, forme la terre à porclaine. Ceci dit, il est inutile d'entrer dans les détails de fabrication, que plusieurs auteurs ont traitée avec un talent et un savoir tout particuliers.

Revenons donc à la réparation des porcelaines : elle se fait comme celle des faïences et avec les mêmes matières, c'est-à-dire le silicate de potasse joint au plâtre pour recoller les morceaux.

La différence qui existe entre ces deux matières,

consiste dans le peu d'épaisseur de la porcelaine, et aussi la dureté de la pâte qui ne permettent pas, comme dans la faïence, d'y percer des trous pour fixer la monture.

Nous obvions à cette difficulté en scellant notre monture en cuivre au moyen d'un petit bourrelet de mastic au silicate ; une fois bien sec, nous opérons comme pour la faïence, c'est-à-dire avec le plâtre uni à la colle forte, ce qui nous donne le stuc. On polit au papier de verre, de là on passe à la décoration, en commençant par donner la teinte du fond puis les décors.

Il se présente fort souvent, et cela surtout dans la porcelaine de Chine et du Japon, que les parties du décor à restaurer sont presque entièrement couvertes d'or, alors on procède comme nous allons l'indiquer à la fin de ce chapitre.

## DU BISCUIT

Avant d'entreprendre le raccommodage du biscuit, il est essentiel de bien le laver (1), ce qui se fait très facilement à l'aide du savon et d'une brosse un peu rude en soie de porc.

Une fois décrassé, vous n'avez plus qu'à rincer sous le jet d'un robinet de fontaine ; dès que la pièce est sèche, vous procédez au recollage des morceaux soit bras, tête, jambes, ailes, etc., à l'aide du silicate

(1) Employer de préférence de l'eau de pluie, elle dissout mieux le savon et par cela même décrasse davantage.

employé presque pur. Si vous avez à y ajouter des parties manquantes, vous procédez alors comme pour la faïence, avec monture en fer galvanisé et plâtre stucqué, auquel vous ajoutez, en le gâchant, un peu de poudre bleue ou jaune, suivant la couleur de votre biscuit.

## MANIÈRE DE LES REDORER

Pour redorer les différentes parties du décor refaites, soit à la porcelaine ou au biscuit, il suffit de délayer sur sa palette un peu de bronze en poudre avec du vernis au mastic en larmes, ce qui se fait avec le couteau à palette. Dès que votre or est ainsi préparé, vous vous hâtez de l'employer à la décoration ; il produira l'effet mat et terne des dorures de la Chine et du Japon.

Les dorures sur les porcelaines de Saxe, de Sèvres et autres, dont l'or a plus d'éclat, de pureté et de richesse, ne peuvent s'obtenir par le même procédé.

On emploie l'or en poudre, variant de couleur, suivant les teintes de celui que l'on a employé pour le décor.

On commence par peindre toutes les parties qui doivent être dorées d'une couche de mixtion (1) dont

(1) La mixtion se trouve toute préparée chez les doreurs et aussi chez les marchands de couleurs. Ce produit ne se conserve pas ; étant peu coûteux nous avons cru inutile de donner ici la manière de l'obtenir, il est préférable de s'en procurer chez les doreurs ou les droguistes.

la couleur dominante est l'ocre jaune ou l'ocre rouge, suivant la nuance de l'or que l'on veut obtenir. Cette couche posée, vous laissez sécher pendant vingt-quatre heures; ce temps écoulé, vous prenez de la poudre d'or avec un petit chiffon de drap que vous tamponnez légèrement sur votre décor peint à l'aide de la mixtion; il y adhère de suite fortement : par un léger frottement il acquiert de l'éclat et du brillant.

Aussitôt que vous avez terminé votre dorure, vous continuez à décorer votre pièce par la peinture des ornements de couleur; une fois le tout bien sec, vous terminez en vernissant par les deux couches d'usage.

# CHAPITRE XIII

## RÉPARATION DES TERRES CUITES
## TEINTURE DES PLATRES

Comme dans toutes les opérations, le lavage est, ici, une chose indispensable, avant de procéder aux réparations d'une terre cuite. Il se fait encore au savon ou à la potasse, suivant le degré de malpropreté du sujet; on le rince ensuite à l'eau de fontaine : une fois qu'il est sec, s'il ne s'agit plus que de recoller des morceaux, on se sert comme colle du silicate de potasse et du blanc d'Espagne, dans lequel on ajoute un peu d'ocre rouge en poudre pour obtenir la même teinte que celle de l'objet en réparation. Ces teintes variant à l'infini, il est impossible d'indiquer les doses de couleur qu'il faut mélanger, la comparaison seule sert de guide à cet égard. Si, au contraire, au lieu de recoller simplement des morceaux, il y avait à refaire des pièces, il faut alors procéder comme pour la faïence, avec monture en fer galvanisé, sans oublier d'ajouter de la couleur en poudre au plâtre pour obtenir du premier coup la couleur de la terre.

Pour se rendre un compte exact du degré de couleur du plâtre, on en étend un peu sur un morceau de blanc d'Espagne; la teinte sèche immédiatement, et on peut alors juger du ton.

## DES PLATRES

Bien des procédés ont été expérimentés pour recoller les plâtres, aucun, jusqu'ici, n'a encore abouti à des résultats aussi satisfaisants que l'emploi du silicate de potasse, soit pur, pour de très petits médaillons ou bas-reliefs, soit mélangé au blanc d'Espagne pour les grosses pièces telles que statuettes, vases, etc.

Cette substance, formant la base de toutes nos opérations, doit paraître bien étrange à vos yeux, et vous représenter en quelque sorte l'onguent dit guérit-tout si renommé des charlatans, s'employant indistinctement aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur; bon pour la tête comme pour les pieds, consolidant tout, raccommodant tout. Eh bien! oui, lecteurs, essayez tous les divers genres de restaurations que nous avons indiquées à l'aide de cette substance, et, comme nous, vous demeurerez convaincus de la propriété d'adhérence qu'il possède sur tous les corps.

Dans le genre de travail dont nous nous occupons dans ce chapitre, c'est-à-dire la manière de raccommoder les bas-reliefs, les médailles, etc., notre silicate a encore la priorité sur le plâtre qui, par son propre corps et son épaisseur altère, en venant s'intercaler entre les deux morceaux à recoller, la finesse du dessin et ses précieux détails. Les colles fortes, blancs d'œufs et autres procédés, sont d'un

emploi difficile, laissant toujours derrière eux une ligne noire indélébile.

Notre silicate au contraire, incolore par lui-même, employé pur, est pour ainsi dire sans corps. Il ne laisse aucune trace de sa présence et, une fois sec, retient les morceaux tellement adhérents les uns aux autres, qu'aucune pression ne les séparerait étant ainsi raccommodés : la rupture se ferait à côté.

Le plâtre a aussi l'inconvénient de se salir promptement; cela tient à sa nature et à sa couleur : on ne peut le nettoyer sans altérer sa forme et ses contours; force est donc de le conserver tel qu'il est. Cependant, après quelques essais, nous sommes parvenus à lui faire subir une teinture lui donnant l'apparence d'une terre cuite; perdu pour perdu, il vaut mieux risquer.

Faites dissoudre dans un peu d'eau tiède de la colle de peau ou de la colle de Flandre, puis ajoutez-y un peu d'ocre rouge lavé et un peu d'ocre jaune également lavé. Il faut que cette solution soit très liquide, sans cela elle empâterait trop les finesses du plâtre.

Avec un blaireau, vous donnerez deux ou trois couches de cette eau colorante à votre plâtre, il ne tardera pas à prendre un aspect nouveau.

Le plâtre, par sa nature spongieuse, attire à lui le liquide colorant qui varie à l'infini suivant que l'on fait dominer telle ou telle couleur. Il faut aussi avoir soin de faire plus de teinte qu'il n'en faut

réellement, car un raccord est impossible dans ce genre de travail. On peut aussi remplacer l'eau et la colle par du lait, mais ces substances ne donnent pas un résultat aussi satisfaisant.

Voilà un procédé qui permettra de sauver dorénavant une foule de statuettes, que leur malpropreté a fait reléguer dans les greniers.

# CHAPITRE XIV

## DES GRÈS, DU MARBRE ET DE SA TEINTURE

Les objets en grès, qui sont appelés à être exposés le plus souvent aux intempéries des saisons telles que le froid, l'eau et la chaleur, ont besoin pour leur restauration d'une substance qui puisse leur permettre d'y résister. Nous nous servons pour ce raccommodage du mastic suivant, dû à M. Clément, savant architecte marseillais.

Il consiste en une fusion de soufre sublimé et de graphite pulvérisé en parties à peu près égales. On en enduit les montures de la pièce qui se soudent immédiatement au grès, puis on construit entièrement sa pièce avec ce mastic, on dégrossit à l'aide d'une râpe, on polit ensuite au papier de verre.

S'il existe des ornements en relief ils se coulent séparément dans un moule en creux ; on les soude après sur l'objet en suivant leurs contours extérieurs avec un fer chaud.

Ce mastic s'emploie aussi pour relier ensemble des marbres de différentes couleurs.

### DES MARBRES

Lorsqu'il s'agit de recoller un marbre cassé, soit le dessus d'une table, d'une console, etc., nous em-

ployons le silicate de potasse uni au blanc d'Espagne de préférence à la gomme laque blanche employée ordinairement.

Ces deux manières étant aussi bonnes l'une que l'autre, nous allons les décrire toutes deux.

Pour les marbres de couleur foncée, on prend de la gomme laque se rapprochant du ton général, on chauffe les morceaux de marbre avec un réchaud; une fois chauds, on les enduit de laque et on les rejoint : il ne reste plus qu'à rabattre les bavures à l'aide d'une lame de couteau bien chauffée, cela fait, l'opération est terminée.

Pour employer le silicate, voici comment on procède : supposons que l'on ait à recoller du marbre noir; on fait une pâte très claire avec du noir d'ivoire en poudre et du silicate : il suffit de barbouiller les morceaux avec cette pâte et de les rejoindre ensemble. Ils se soudent sans laisser de marques. S'il y a quelques bavures, elles s'enlèvent à l'aide d'un tranchet de cordonnier de préférence au papier de verre qui altérerait le poli du marbre. Si la nature du marbre est jaune, rouge ou verte, remplacez le noir d'ivoire par l'ocre jaune, rouge ou de la terre verte en poudre, suivant la nuance du fond et des veines : une fois sec le morceau raccommodé devient aussi solide qu'un neuf.

## TEINTURE DES MARBRES

Il arrive quelquefois que l'on a besoin de changer

ou modifier la nuance d'un marbre, d'atténuer la couleur d'une veine dont l'éclat nuit à l'effet général : pour arriver à ce résultat il faut employer les procédés suivants :

Avec une solution de nitrate d'argent on obtient, en l'appliquant sur le marbre, une teinte variant du brun au noir, suivant la richesse du bain en nitrate d'argent.

Pour le vert, on l'obtient en employant une solution chaude de vert-de-gris.

On se procure le rouge par une solution concentrée de carmin.

L'orpiment dissous dans l'ammoniaque donne le jaune.

Le bleu vient d'une solution de sulfate de cuivre.

L'aniline rouge donne la couleur propre.

On doit, avant d'étendre ces diverses substances faire préalablement chauffer le marbre. La chaleur en dilatant les pores livre passage à la matière colorante. On peut donc à l'aide de ces couleurs composer la brèche que l'on veut, et produire les dessins les plus variés. Pour la dorure des marbres, elle s'obtient par les mêmes procédés que pour la porcelaine, c'est-à-dire par l'emploi de la mixtion et de la poudre d'or.

# CHAPITRE XV

## RECOLLAGE DES CRISTAUX, VERRES DE VENISE ET AUTRES

Tous les corps unis et transparents offrent de très grandes difficultés dans leur réparation, en ce sens qu'il est de toute impossibilité d'y ajouter aucun morceau manquant, et aussi d'y établir une monture. Force est donc de se contenter de recoller les morceaux que l'on a précieusement recueillis, avec du silicate de potasse employé pur et sans aucun mélange : incolore de sa nature il ne laisse pas d'épaisseur ; une fois collée l'ombre seule de la cassure se voit de biais.

Pour la dissimuler, on peut couvrir l'objet réparé d'un dessin approprié à sa nature, répétant bien entendu les couleurs qui s'y trouvent employées. S'il n'existe aucun dessin, on y appose une ornementation dorée telle que feuillages, bague ou filets, etc.

La dorure se fait avec la mixtion et par les mêmes procédés que pour la porcelaine. Quand il s'agit d'un objet cassé à sa base, tel qu'un vase, une coupe, un verre, etc., on y remédie plus facilement : voici la manière de s'y prendre :

On ajuste d'abord une petite bague ou galerie ornementée en cuivre doré, dépassant à moitié la

partie inférieure cassée (fig. 25); cette opération faite, on fixe cette bague à la partie inférieure, c'est-à-dire au pied, avec du mastic au silicate; une fois qu'elle est bien séche on répète la même opération pour la

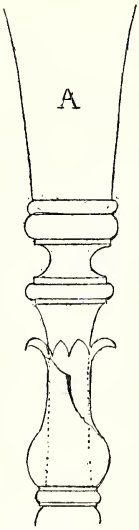


Fig. 25.

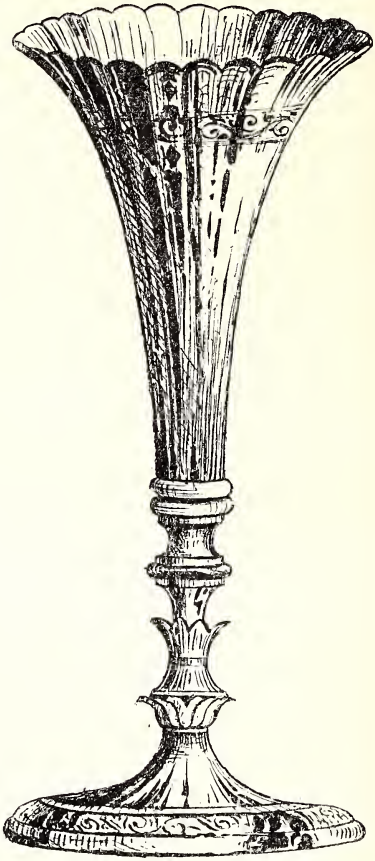

Fig. 26.

partie du haut en bien rejoignant les deux cassures.

L'objet une fois sec est d'une extrême solidité,

d'une grande élégance, suivant la richesse de l'ornementation de la virole que vous avez employée (fig. 26). Ces viroles (fig. 27) se trouvent de toutes les grosseurs et de toutes les formes chez les marchands de pipes. Elles servent à la monture des pipes en écume de mer ou imitation. Disons ici, en passant, que c'est de la même façon que se raccommodent aussi ces pipes lorsque leurs tuyaux se cassent.

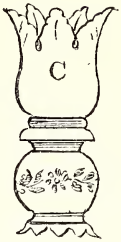

Fig. 27.

Il faut avoir soin d'introduire, à l'avance, une aiguille à tricoter dans le trou par où passe la fumée pour éviter qu'il ne se bouche par la rebarbe du mastic au silicate.

## AUTRE PROCÉDÉ POUR RECOLLER LES CRISTAUX

Il y a encore une autre manière de recoller les cristaux sans employer le silicate ; on se sert alors de la poudre de verre. Prenant un morceau de verre, belle qualité, on le fait rougir fortement, puis on le retire aussitôt du feu pour le précipiter dans l'eau froide : on sépare alors les parties les plus souples, qu'on pulvérise dans un mortier. On en extrait la poudre la plus fine à l'aide d'un tamis. C'est le mélange intime de cette poudre avec la colle de poisson, additionnée de quelques gouttes d'alcool, qui sert à rajuster les fragments des cristaux ; cette colle est également d'une solidité à toute épreuve.

# CHAPITRE XVI

## RESTAURATION DES ÉMAUX

Le nombre des ouvrages ayant trait aux émaux est très limité, encore ces quelques ouvrages sont-ils fort rares et peu répandus dans le public. Nous jugeons nécessaire de combler cette lacune en donnant à nos lecteurs, en tête de ce chapitre, un résumé rapide sur la manière dont sont exécutés les divers genres d'émaux et en leur indiquant, par ce fait même, la possibilité de pouvoir les distinguer les uns des autres.

Il nous faut aussi, avant de décrire les procédés servant à les réparer, dire ce qu'on entend par le mot émail, d'où il provient, sa composition, son emploi.

La base de tous les émaux est un verre transparent et fusible : il s'appelle fondant quand il est incolore et sans mélange, et se compose des matières suivantes :

Sable siliceux.

Oxyde de plomb.

Soude et potasse.

Ces différentes substances varient dans leurs proportions suivant la nature des matières sur lesquelles on les applique et qui sont : l'or, l'argent et te cuivre. Les émaux transparents sont ordinai-

rement rendus opaques par l'addition de l'oxyde blanc d'étain.

L'émail, avant son application sur le métal, n'est autre chose qu'une poussière cristalline et métallique qui, délayée avec l'eau, forme une pâte liquide que l'on introduit, à l'aide d'un pinceau, dans des cloisons, tantôt creusées, tantôt pratiquées artificiellement dans le métal sur lequel elle adhère par son humidité. C'est au contact de la haute température du four que cette pâte devient fusible, se fond, s'étend et fait corps avec le métal.

Les émaux incrustés sont de deux sortes, se désignant par les noms d'émaux cloisonnés et émaux d'épargne ou champlevés.

Ils se subdivisent en plusieurs catégories que l'on définit ainsi :

1° Les émaux en taille d'épargne ou champlevés et les émaux de niellure;

2° Les émaux cloisonnés;

3° Les émaux à basse taille;

4° Les émaux mixtes, c'est-à-dire, participant de ces divers procédés.

## TAILLE D'ÉPARGNE

Ce que l'on appelle émail en taille d'épargne ou champlevé, tire son nom du travail même que le graveur exécute sur le métal. C'est avec l'échoppe et le burin que se creusent les cavités dans lesquelles l'émail doit prendre place. C'est donc dans le corps

même du métal que la ligne du dessin se trouve réservée.

Dans ce procédé le métal fait l'office de fond au tableau : et alors, tout l'espace que le sujet occupe est champlevé, c'est-à-dire, creusé sur la plaque de métal, les traits intérieurs du dessin sont rendus de même par de fines lignes de métal réservées dans le corps de la matière pour former la partie champlevée.

## NIELLURE

La niellure (1) diffère de la taille d'épargne en ce que, au lieu de former des cloisons réservées dans le corps du métal, pour former les contours du dessin, elle est une véritable gravure en creux exécutée à la surface du métal, que par conséquent les traits les plus fins peuvent être réservés. Pour faire ressortir la finesse et la légèreté des traits, la nielle est généralement émaillée en noir ou en brun foncé.

## ÉMAUX CLOISONNÉS

La différence qui existe entre la taille d'épargne et le cloisonné consiste en ce que les contours extérieurs de ce dernier sont entourés d'un ruban d'or rapporté, ayant à peu près 4 millimètres d'élévation, et que tout le tracé intérieur du dessin, au lieu d'être réservé par le burin (travail toujours long et

(1) La niellure ne s'applique que sur les métaux précieux, tels que l'or, l'argent et le platine.

difficile), se trouve rapporté au contraire à l'aide de petites bandes de métal qui, une fois ajustées, se soudent à la plaque et forment autant de cases ou cloisons qu'il y a de couleurs différentes dans la composition du sujet. C'est dans ces cases que s'introduisent les différentes sortes ou couleurs d'émaux qui, après leur fusion, présentent une couche d'égale épaisseur. On reconnaît à première vue dans tous ces émaux le caractère oriental et le style byzantin.

## ÉMAUX DE BASSE TAILLE OU ÉMAUX TRANSLUCIDES

Les émaux de basse taille, ou émaux dits translucides, furent, pour l'Europe entière, une nouvelle source de richesse. Ce procédé inconnu, qui renfermait en lui-même tout l'art de la gravure et de la sculpture, était appelé à susciter une révolution générale dans la manière de faire; aussi devint-il de suite du domaine des artistes et des hommes de goût : il convenait aux premiers, parce qu'il leur permettait la libre expansion de leur pensée, secondée de toutes les ressources de leur talent; aux autres, parce qu'il leur donnait le moyen d'enchâsser les pierres les plus précieuses, de joindre les plus fines ciselures aux émaux les plus brillants et les plus purs.

Pour obtenir ces émaux, l'artiste (car pour ce travail c'est l'art proprement dit dans tout ce qu'il a de noble et grand), l'artiste, disons-nous, commençait d'abord par ciseler en bas-relief son sujet sur

or ou sur argent. Lorsqu'il était ainsi obtenu, qu'il y avait dépensé toute la somme de talent que son imagination parfois capricieuse ou bizarre avait pu lui suggérer, alors on recouvrait tout le travail de poudre de cristal que l'on nuancait suivant la couleur des chairs, des draperies, etc.

La chaleur du four, dans lequel on renfermait ce travail, ne tardait pas à faire entrer en fusion ces différents émaux qui, en se répandant sur toute la surface, donnaient, suivant leur couleur, et surtout leur épaisseur, toute une dégradation de teintes variant agréablement selon les reliefs du métal, et présentaient alors tout l'ensemble d'un tableau parfait. Ce genre excluait toute espèce de cloisons.

## ÉMAUX MIXTES

Les émaux mixtes, formant la quatrième catégorie, ne sont en quelque sorte que le résumé de tous les procédés que nous venons de décrire : c'est un amalgame sans règle, où l'on rencontre tantôt le champlevé uni à la niellure et à l'incrustation, ou mi-partie cloisonnés et mi-partie incrustés; il est donc pour ainsi dire impossible de les classer, tant sont variés les différents procédés ayant servi à les obtenir.

Maintenant que nous venons de décrire les diverses sortes d'émaux, nous allons nous occuper des différents procédés mis en usage pour leur réparation.

Prévenons d'abord le lecteur que ce travail ne peut se faire qu'à froid, car si, pour restaurer un émail, on s'exposait à lui faire subir une seconde fois l'opération du four, on verrait certaines parties se détériorer entièrement, suivant la plus ou moins grande fusibilité des différents émaux qui ont concouru à sa formation. Il est, comme nous le voyons et pour ces raisons, de toute impossibilité de les remettre au feu.

Il faut donc, pour obtenir un résultat à peu près satisfaisant, opérer à froid; pour ce travail, on a recours à la gomme laque : son adhérence au cuivre étant très forte, elle remplit bien le but qu'on se propose.

Les parties où l'émail manque laissent à découvert le métal qui sert de fond; c'est dans ces parties qu'il faut introduire la gomme laque que l'on fait fondre en chauffant légèrement l'envers de la pièce avec la lampe à l'esprit-de-vin. Ceci fait, on égalise la surface ainsi obtenue avec le bout de la spatule fortement chauffée. C'est par ce moyen que l'on arrive à une couche très uniforme, sur laquelle il n'y a plus qu'à raccorder le dessin et la peinture, ce qui se fait d'après les procédés que nous avons indiqués, chapitres IX et X.

Pour la dorure, on emploiera les mêmes procédés que ceux décrits, chapitre XII, pour les porcelaines de Saxe et de Sèvres.

Il arrive aussi, et cela fort souvent, que des pièces sont dans un tel état de délabrement qu'il faut *a*

*priori*, y ajouter des morceaux de métal pour suppléer à ceux qui y manquent.

Ce travail se refait à l'aide du marteau et de la forge sur des tas ou bigornes : il prend le nom de martelage.

Si la pièce présente des parties en creux ou en relief, il faut, après avoir plané le cuivre, l'emboutir, c'est-à-dire lui faire prendre la forme convexe ou concave qu'il doit avoir à quelque degré de bombé que ce soit ou quelque forme qu'il affecte. Une fois cette forme donnée, il ne reste plus qu'à rattacher ensemble les deux parties, c'est ce que l'on obtient facilement par la soudure; elle se fait de la manière qui suit : on enduit légèrement les deux parties de cuivre à souder d'une couche de térébenthine ; on les fixe l'une sur l'autre, en les maintenant à leur place respective à l'aide d'une monture provisoire en fil de fer recuit. Mettant alors de distance en distance de petits paillons de soudure d'étain sur l'endroit à souder, on place le tout au-dessus de la flamme d'une lampe à esprit-de-vin. La soudure ne tarde pas à se répandre par la chaleur et à couler tout le long de la partie à souder; retirant immédiatement, en laissant refroidir, on a ainsi un assemblage du métal excessivement solide.

Les personnes, trouvant ce travail au-dessus de leurs forces, peuvent le confier aux planeurs; ces ouvriers s'en acquittent à merveille, car il fait partie de leurs attributions.

La pièce de cuivre, ou support de l'émail, une

fois réparée, on l'enduit d'une couche de gomme laque, comme nous venons de l'indiquer plus haut, puis on procède à la décoration.

On rencontre aussi, dans le cours des restaurations, des émaux exécutés sur paillons de différentes couleurs, or, vert, violet, bleu, rouge, etc , d'autres sur argent. Pour arriver à obtenir l'effet que produisent ces paillons, il faut se servir de ce que l'on appelle du papier-clinquant que les bijoutiers emploient dans la monture de leurs pierres pour donner plus de feu à leurs bijoux.

Les paillons ne sont autre chose que des parties très minces de métal laminé ou battu, qui, placées sous les émaux de couleur, contribuent à en augmenter la vivacité et l'éclat ; ils se collent au métal à l'aide de la gomme adragante.

Une fois qu'ils sont fixés, on procède à la peinture, en ayant soin d'employer force vernis et des couleurs translucides en quantités minimes ; ce qui remplit admirablement le but de transparence cherché.

Pour certaines réparations d'émaux cloisonnés, on peut également se servir de cire à cacheter en la faisant dissoudre dans de l'alcool et en la versant dans chaque case où l'émail fait défaut. On égalise avec la spatule. Une fois sèche la cire prend l'apparence de l'émail.

On trouve chez les papetiers des bâtons de cire de toutes les nuances ; depuis les plus vives jusqu'aux tons les plus pâles et les plus tendres.

# CHAPITRE XVII

## MOYEN DE FIXER LES MINÉRAUX ET AUTRES OBJETS SUR DES SOCLES DE BOIS

Puisque nous cherchons, par tous les moyens possibles, à contribuer à l'embellissement des collections, nous avons jugé convenable de donner ici un moyen pour fixer sur des socles une multitude de petites pièces qu'elles renferment et qui sont sujettes à s'égarer ou se perdre, vu leurs dimensions restreintes. C'est en employant notre système que l'on n'aura plus, désormais, à regretter la perte d'objets d'une très grande rareté et d'un prix par conséquent fort élevé.

On fait tailler des petits socles en bois de différentes dimensions, ronds ou carrés, suivant l'objet à y placer, puis on les fait vernir et polir en noir, ce qui représente fort bien l'ébène. Une fois cela fait, on place dessus son sujet, en le fixant à l'aide du mastic au silicate, variant la teinte par des couleurs en poudre et suivant l'objet que l'on veut fixer. Cette monture convient également pour les collections de minéralogie dont quelques échantillons sont très fragiles et d'autres dont le placement devient très difficile à opérer, eu égard à leur forme irrégulière. Vous pouvez au bas de ce pied coller

une étiquette sur laquelle se trouvent écrits les noms et caractères.

Ensuite, pour éviter l'altération de cette étiquette au contact des doigts, vous la recouvrez d'une couche de vernis Sœhnée blanc, ce qui permet de laver l'étiquette si elle venait à se salir, et cela, sans altérer l'écriture. Le double avantage que présente ce genre de monture est de mettre les sujets à l'abri du toucher qui quelquefois les ternit; de plus, il facilite leur maniement et empêche qu'ils ne s'échappent des mains, vu la petitesse de leurs formes. Ce genre de monture des petits objets étant simple et facile à exécuter, nous espérons le voir souvent mis en pratique dans les musées et collections particulières.

# CHAPITRE XVIII

## PROCÉDÉS DIVERS — CIMENT DURCISSANT A L'AIR OU A L'EAU

Comme complément des diverses formules que nous avons indiquées dans le cours de cette publication, celle que nous allons donner ici sera d'une bien grande utilité pour certains travaux; elle est due aux savantes recherches de MM. Briant et Saint-Léger, et elle leur a valu, de la part de la Société d'encouragement, un prix de 6000 francs.

C'est une matière plastique, remplaçant le plâtre, se durcissant beaucoup plus, et résistant avantageusement aux intempéries de l'air. Voici sa composition :

Craie, argile, silex calciné et pilé; on mêle le tout ensemble avec de l'eau, on pétrit en boules de la grosseur d'une bille de billard; on calcine ces boules dans un four à chaux, puis on les broie en poudre : lorsque l'on a besoin de s'en servir, on gâche cette poudre comme du mortier ordinaire, on l'applique sur l'objet que l'on veut coller. Ce mortier a la propriété de se durcir à l'air et même sous l'eau.

## CIMENT CHINOIS

Ce ciment s'obtient en faisant bouillir des morceaux de verre blanc pendant cinq à six minutes dans de l'eau, puis on les pile bien dans un mortier de fer ou de fonte, ensuite on passe au tamis de soie pour obtenir une poudre fine; on broie cette poudre à la molette avec du blanc d'œuf. Les vases recollés avec ce ciment sont tellement solides qu'ils ne se cassent jamais à la même place.

## MASTIC AU PLATRE

Voici une autre formule de mastic qui, quelquefois, par son élasticité, est préférable au plâtre; on la compose ainsi qu'il suit :

1 kil. plâtre fin.
250 gr. cire blanche.
250 gr. résine d'arcanson.

Lorsque l'on veut se servir de ce produit, on le met sur un feu doux; la cire et la résine ne tardent pas à fondre et à donner une pâte dont l'élasticité lui permet de prendre toutes les formes et de les conserver; pour manier ce produit, il faut se mouiller les doigts pour éviter l'adhérence.

## MOYEN DE DURCIR LE PLATRE

Un des moyens les plus fréquemment en usage pour durcir le plâtre, consiste dans l'emploi de l'alun.

Il y a encore un autre procédé par lequel on imbibe les objets en plâtre d'essence de térébenthine mêlée à de la cire fondue, les mettant ensuite au four.

## MASTIC RÉSISTANT A L'EAU ET AU FEU

Nous venons d'indiquer plus haut une formule de ciment dont la propriété est de durcir à l'air et à l'eau, nous la devons aux communications de MM. Briant et Saint-Léger, mais il nous reste encore une lacune à combler : je veux ici parler des objets qui sont destinés à aller à l'eau et au feu, deux éléments bien contraires ; pour les recoller, il faut employer le mastic suivant, réunissant à lui seul ces deux avantages. Voici la manière de l'obtenir :

On prend une demi-pinte de lait, que l'on mêle avec autant de vinaigre ; il se forme alors un précipité ; on sépare le lait caillé du petit-lait, et on ajoute à ce dernier les blancs de quatre œufs. Après avoir bien battu ces deux substances, on y ajoute de la chaux vive, passée au tamis, et l'on en forme une pâte de la consistance du mastic ; c'est avec cette pâte que l'on recolle les fêlures des objets destinés à aller à l'eau et au feu. Ce mastic une fois sec est inattaquable par ces deux éléments.

# DEUXIÈME PARTIE

## LES LAQUES DE CHINE ET LEUR RESTAURATION

# CHAPITRE PREMIER

## DES VERNIS — LEUR EMPLOI

Avant d'entreprendre cette seconde partie, traitant exclusivement de la manière d'obtenir les laques de Chine et du Japon, nous devons examiner de quelle nature sont les différents vernis employés dans le cours des manipulations qui vont suivre, pour exécuter les divers travaux auxquels nous allons les soumettre.

Nous devons, avant tout, étudier leur emploi, la manière de les appliquer, puis de les poncer, de les polir, de les lustrer, et même au besoin de savoir les rafraîchir, les réparer ou les enlever pour pouvoir appliquer d'autres couches, s'il est nécessaire.

Nous ne nous étendrons nullement sur la manière d'obtenir les vernis; toutes les opérations concourant à la fabrication de ces produits étant trop minutieuses, trop difficiles, et exigeant de grandes connaissances, que la pratique seule peut apprendre.

Ces vernis se trouvent, du reste, en vente, dans les meilleures conditions, chez tous les marchands de couleurs, qui en sont toujours fort bien assortis.

Les vernis ne sont autre chose que des résines à l'état de dissolution dans l'alcool ou dans des huiles essentielles; ils ont la propriété de pouvoir s'appli-

quer sur toutes substances, voire même le fer, le cuivre et l'acier. Leur emploi exige une foule de précautions minutieuses, qu'il est indispensable de prendre, sous peine de voir en un clin d'œil tout un travail à jamais perdu.

Les principaux inconvénients que l'on rencontre dans la manipulation des vernis sont très nombreux; l'expérience et la pratique seuls peuvent les faire connaître. Ceux les plus à redouter sont :

1° La gercure;

2° L'opalisation dans laquelle le vernis devient laiteux;

3° Les vernis coulant en draperies, etc.

Il est nécessaire, pour éviter tous ces désagréments, d'employer tous les vernis dans de bonnes conditions, c'est-à-dire qu'il faut s'en servir dans un appartement dont la température ne soit ni trop chaude ni trop froide; les tenir à l'abri de la poussière, de l'humidité; ne s'en servir qu'avec des brosses (1) excessivement propres.

Il faut éviter lorsque l'on vernit, de repasser deux fois la brosse sur le même endroit, car, sans ce soin, la couche formerait épaisseur. Il faut aussi l'étendre toujours dans le même sens, c'est-à-dire sans croiser les couches; le tout doit être exécuté vivement, proprement, et sans donner trop d'épaisseur. On ne doit renouveler les couches que lorsque celles sur lesquelles on les superpose sont entièrement sèches.

(1) Brosse signifie pinceau en soies de porc dont la forme est plate ou ronde suivant le besoin.

Les vernis aiment généralement la chaleur; sous cette influence, ils se travaillent mieux; celui que l'on appelle vernis gras en a beaucoup plus besoin pour son emploi que celui à l'esprit-de-vin.

On se sert le plus généralement du vernis gras pour les objets exposés au grand air.

Comme on le voit, la propreté étant une des premières conditions, il ne faut jamais opérer que dans des pièces bien balayées, exemptes de poussière; on doit aussi, par conséquent, bien nettoyer ses outils, ses brosses; ne jamais les laisser séjourner dans le vernis. Chaque fois que l'on quitte le travail, il faut donc les laver, soit avec de l'esprit-de-vin, soit avec de l'essence, suivant le vernis employé.

## MANIÈRE DE PONCER, POLIR ET LUSTRER LES VERNIS

Une fois apposée sur l'objet, la couche de vernis ne peut rester telle; elle serait défectueuse: elle présenterait une surface brillante, il est vrai, mais raboteuse et rugueuse au toucher; il faut donc, pour arriver à obtenir une surface plane et brillante, lui faire subir les opérations du ponçage, du polissage, et, en dernier ressort, celle du lustrage lui donnant l'apparence d'une glace.

C'est à l'aide de la pierre ponce et du tripoli que s'unissent et se polissent les vernis. Pour les polir, aussi bien les gras que ceux à l'esprit-de-vin, on les frotte légèrement avec un linge de flanelle, imbibé de pierre ponce en poudre, détrempée avec de l'eau.

On passe sa flanelle également partout, n'appuyant pas plus à une place qu'à une autre. Cette opération a pour but d'enlever toutes les poussières et aspérités qui auraient pu se loger sous les différentes couches successives de vernis; elle prend le nom de ponçage. On polit ensuite en frottant avec un morceau de drap propre, imbibé d'huile d'olive et de tripoli réduit en poudre impalpable, puis on essuie avec un linge doux en évitant de faire des raies. Cela fait, on passe un peu de blanc d'Espagne ou de poudre d'amidon, avec la paume de la main, pour enlever la crasse. On essuie derechef à l'aide d'un linge bien fin et très propre; l'ouvrage se trouve, par ce fait, du même coup, poli et lustré. Pour les vernis à l'esprit-de-vin, on opère de même; on supprime seulement la première opération qui est celle du ponçage.

Si par hasard il arrive un accident en étendant une couche de vernis, il faut de suite dévernir, c'est le plus sûr moyen; on emploie pour cela, soit l'essence, soit l'esprit-de-vin suivant la nature de la matière employée.

Il arrive fréquemment, lorsque l'on emploie les vernis, que les mains sont collantes et que des lavages réitérés ne peuvent réussir à enlever cette substance; il faut, dès lors, avoir recours à de l'huile d'œillette qui enlève parfaitement ces corps résineux; on se lave ensuite à l'eau de savon pour enlever l'huile à son tour.

# CHAPITRE II

## DÉCOUVERTE DES LAQUES DE CHINE ET DU JAPON

La Chine, ce vaste empire, ne fut connu de nous pendant bien longtemps que par les rapports que nous en firent quelques-uns de nos missionnaires; ces hommes généreux que le dévouement porte à s'exiler volontairement et à se séparer de leur famille, pour aller au milieu de ces peuples barbares, porter la parole divine en même temps que le flambeau de la civilisation. Pour répandre ces bienfaits, il leur faut affronter les mille et une tortures, qui sont, hélas! trop souvent la récompense de leurs vertus. Infatigables et zélés dans leur périlleuse mission, ils savent aussi se dévouer à leur patrie et la faire profiter des secrets qu'ils peuvent obtenir de ces peuples aussi habiles dans leurs cruautés qu'ingénieux dans leurs arts.

Que de progrès avons-nous réalisés à l'aide de leurs précieux mémoires! Celui du P. Dincarville (1), jésuite et correspondant de l'Académie des sciences, sur les différents vernis employés en Chine, en est un exemple frappant dans la matière que nous traitons, il est remarquable en tous points, tant par sa

(1) Voir tome III, *Mémoires des savants étrangers.*

clarté, sa précision, que par l'érudition approfondie des matières qu'il traite.

Nous leur devons aussi de nombreux spécimens, tels que : faïences, laques, peintures, instruments de musique, etc., qu'ils ont rapportés avec un soin et une précaution inouïe, disons plus, et à leur louange, sans pour cela blesser leur modestie, choisis toujours au milieu de tout cet ensemble, avec un tact et un goût tout particuliers, dénotant chez eux des connaissances approfondies dans l'art.

C'est au moyen de ces échantillons que nous avons pu nous convaincre et admirer les beautés que renferment la plupart des ouvrages de ces peuples, tant sur porcelaine que sur laque, etc., et reconnaître les soins minutieux qu'ils y prodiguent; admirer l'extrême patience qu'ils apportent dans leur exécution. Joignons à cela la supériorité des matières que fournit leur sol, et nous sommes forcés de convenir que la réputation universelle qu'ils se sont acquise dans ces genres d'industries leur est légitimement due. Aussi leurs porcelaines et leurs laques ne tardèrent-elles pas à occuper la première place parmi les objets de luxe décorant nos séduisants boudoirs et nos élégants salons.

Leurs prix ne firent que s'accroître en raison de leur rareté et de la difficulté de se les procurer, ce qui fut pour eux, non seulement une gloire, mais encore un commencement de richesse et devint par la suite une des principales sources de leur industrie.

Nos rapports étant devenus plus fréquents avec ce peuple, notre vue plus familiarisée avec leurs ouvrages, l'idée nous vint bientôt d'essayer d'obtenir des résultats identiques aux leurs; bien qu'employant des matières de tout autre nature. L'imitation même de leurs propres sujets nous fournit aussi une nouvelle branche de commerce qui, exploitée avec adresse et discernement, ne tarda pas à rivaliser avec les leurs en finesse et en beauté; puis à notre avantange, à être confondue quelquefois parmi leurs ouvrages les plus recherchés.

# CHAPITRE III

## MANIÈRE D'IMITER LES LAQUES DE CHINE ET DU JAPON

Comme on vient de le voir dans le chapitre précédent, la manière d'imiter les laques de Chine et du Japon contient en elle-même tous les éléments d'un art. Rien, en effet, dans tous ces procédés, n'est dû au hasard. Tout a été calculé à l'avance, tous les effets, quelque différents qu'ils soient, sont connus depuis leur point de départ jusqu'à celui où ils doivent aboutir, il faut donc, pour obtenir de bons résultats, faire en quelque sorte un apprentissage.

Apprendre un à un tous les principes qui constituent l'ensemble de cet art, les exercer séparément pour que, les sachant bien isolément, on puisse, sans aucune difficulté, les réunir à un moment donné, en former un tout parfait qui sera le résultat cherché : tout cela demande une étude sérieuse, et c'est, comme on le voit, de la pratique, que dépend la réussite du procédé, qui consiste entièrement dans la dextérité avec laquelle on manie le pinceau.

Ce genre de travail exige des contours bien arrêtés, nets et faits sans hésitation. Les couleurs sont remplacées ici par l'or et l'argent.

Nous connaissons chez ces peuples deux genres de travaux que l'on peut définir : les premiers, par dessins à plat et sans relief; les seconds, par dessins en relief, à l'aide de pâte préparée à cet effet.

Les laques de Chine anciennes sont les plus estimées : elles étaient obtenues par le second procédé, c'est à dire la pâte. Les dessins qui s'y trouvent représentent généralement des sujets à figures et des animaux se rapprochant le plus possible des formes naturelles, d'autres fois, au contraire, affectant des tournures capricieuses et bizarres. Le débit considérable que ces objets obtinrent en France et à l'étranger, joint aussi à la soif envahissante du gain, leur fit abandonner ce genre de décor, auteur de leur gloire et de leurs succès, pour un travail moins long et plus rapide leur permettant de suffire aux nombreuses commandes dont ils sont accablés. Ils adoptèrent alors, comme décors, les plantes, les arbres, les fleurs, d'une exécution prompte et facile, mais ces derniers furent, par là même, beaucoup moins estimés et recherchés des amateurs.

La couleur des fonds employés pour ce travail est ordinairement le noir, sur lequel se détache d'élégantes arabesques, moitié or, moitié argent. Au nombre de leurs fonds, se voit aussi l'aventurine, le rouge et le marron. Les plus riches et les plus estimés sont ceux d'or poli; ils atteignent des prix fort élevés.

## DES FONDS — LEUR PRÉPARATION

C'est dans leur exécution que se présente le travail le plus pénible, le travail manuel en quelque sorte, celui de l'ouvrier. Les objets que l'on soumet à cette opération doivent être construits d'un bois très léger, facile à poncer, tels que l'érable, le poirier, le tilleul, etc. On les recouvre de quatre à cinq couches de couleur, composées de blanc de Bougival et de terre d'ombre, le tout détrempé avec de la colle de peau de gants (1) que l'on a rendue liquide par la chaleur. Une fois étendues et entièrement sèches on se met en devoir de les polir, ce qui se fait avec de la pierre ponce et du tripoli réduit en poudre impalpable. Dès que la pièce est bien polie, que l'on n'y remarque plus aucune aspérité et qu'elle présente une surface plane et lisse, on la recouvre alors d'une douzaine de couches de vernis gras au copal dans lequel on ajoute du noir d'ivoire (2) ou autre couleur, suivant que l'on veut obtenir un fond rouge ou marron. Une fois ces couches posées, on fait sécher à l'étuve. On peut aussi employer un vernis de gomme laque à l'esprit-de-vin, il sèche plus vite et n'a pas besoin de passer à l'étuve, mais il est moins solide.

Une fois sec, il faut de nouveau reprêler, reponcer et lustrer en dernier ressort. C'est dans cet état que

(1) Rognures de peaux.
(2) Une partie sur quatre de vernis.

la pièce se trouve prête à recevoir le décor qui doit lui donner toute sa valeur. C'est à l'aide de calques que l'on parvient à l'obtenir exactement.

# CHAPITRE IV

## DU TRAVAIL A PLAT

Le travail à plat est celui qui, indépendamment qu'il s'exécute sur une surface plane, ne présente encore par lui-même, lorsqu'il est entièrement terminé, ni aspérité, ni relief, quel que soit le sens dans lequel on le regarde.

Ce n'est que dans la composition et dans l'agencement de l'ornementation que réside le peu d'art que présente ce genre. L'étude et la vue réitérées des décorations chinoises suffisent assez pour initier les dessinateurs aux excentriques bizarreries de leur style.

On repasse toutes les parties et contours du dessin que l'on a obtenu à l'aide d'un calque, d'une couche de mixtion, légèrement colorée de jaune ou de rouge, ce qui permet de voir l'ensemble du travail exécuté. Dès que l'on s'aperçoit que la mixtion est aux trois quarts sèche, il est temps de verser dessus de la poudre d'or ou d'argent, suivant ce que l'on désire obtenir. Le surplus se recueille précieusement pour reservir une autre fois. Dès que cette dorure est bien sèche, on brunit l'or.

Il faut avoir bien soin de tenir constamment les pinceaux dans un grand état de propreté lorsque

l'on applique la mixtion, car le vernis qui la compose ne tarde pas à les poisser, et par ce fait même les empêcher de fonctionner librement.

Il faut, pour remédier à cet inconvénient, les laver de temps en temps dans l'essence pour leur rendre toute la souplesse et l'élasticité nécessaires au travail.

## DU TRAVAIL EN RELIEF ET DES PATES

La beauté du travail des pâtes en relief dépend beaucoup du goût et du savoir de celui qui l'exécute ; il faut, indépendamment du sentiment des formes, la grande pratique de ce genre d'ornementation.

Aux arbres, aux montagnes, aux plantes, etc., se joignent d'élégantes fabriques, parmi lesquelles d'agréables sujets viennent à propos rompre la monotonie du dessin.

L'épaisseur que l'on obtient représente en quelque sorte une sculpture en bas-relief faite par couches de pâtes superposées. Elle est composée de la manière suivante :

| | | |
|---|---|---|
| Blanc d'Espagne, | 40 | grammes. |
| Terre d'ombre, | 40 | — |
| Vernis gras, | 2 | — |

On broie le tout ensemble sur une palette en verre dépoli ou sur un marbre destiné à cet usage. Au moment de s'en servir on y ajoute du vernis, en ayant soin, toutefois, de tenir cette pâte assez

épaisse pour pouvoir couvrir. On l'étend alors avec un pinceau.

Après avoir en quelque sorte modelé les arbres avec cette pâte, donné la saillie que l'on désire aux maisons, terrasses et autres sujets, et s'être assuré que toutes ces décorations ont bien la forme désirée, on abandonne le tout dans un endroit chaud pour le laisser durcir. Une fois que la pâte a atteint son degré de sécheresse voulu, il ne reste plus qu'à la polir avec de la prêle et de la ponce en poudre, en ayant soin de ne laisser aucun angle vif, caractère tout particulier de ce genre de décoration.

Pour terminer, le burin devient indispensable. C'est avec le secours de cet outil que se creusent et se fouillent les plis des étoffes, que s'y gravent les broderies et ornements qu'ils comportent, puis ensuite les anfractuosités des rochers, les corps des arbres, les nervures des feuilles ou plantes. et, chose plus difficile encore, le détail des figures, des yeux, du nez, de la bouche et des oreilles, sans préjudice des mains, des pieds et des articulations des doigts ; en un mot, on arrête toutes les formes à l'aide de cette gravure au burin. Ce travail terminé, on donne le dernier fini en repassant pour la dernière fois la pierre ponce, afin d'enlever les vives arêtes occasionnées par le travail de l'outil.

Il ne reste plus alors qu'à enduire ces reliefs d'une couche de vernis gras préparé avec du noir d'ivoire, ou bien du vernis de gomme laque à l'esprit-de-vin. Ils ne doivent s'employer qu'aux endroits

où le fond lui-même doit se voir tels que pour les figures, les pieds, les mains, etc. Quant aux draperies, elles se font au contraire en rouge ou en brun.

Dans les laques du Japon, on incruste quelquefois dans la pâte des morceaux de nacre de perles, d'or ou d'argent, que l'on colle au moyen du vernis. Cet emploi est d'un effet très riche et surtout très éclatant.

Les morceaux de nacre proviennent des coquillages et ne doivent pas présenter plus d'épaisseur qu'une feuille de papier, ils s'appliquent principalement dans les endroits où l'on a des effets lumineux à reproduire.

# CHAPITRE V

## DE LA DORURE DES LAQUES

Nous voici arrivés à la partie artistique, celle charmant le plus dans ce genre de travail, et qui est aussi la moins fatigante des opérations, car elle ne consiste que dans l'emploi et l'application des différents ors. Pour y procéder on étend une couche de mordant ou vernis sur toutes les parties que l'on désire recouvrir. Une fois que ce mordant est à demi sec on le couvre de poudre d'or, puis on laisse sécher dans un endroit chaud. Une fois que le tout a atteint le degré voulu, il ne reste plus qu'à donner à l'or son brillant, ce qui se fait avec un brunissoir en agate semblable en tous points à ceux des doreurs. Avant de commencer à brunir, il faut d'abord essayer sur une petite partie de crainte d'arracher le tout si la dernière couche n'était pas entièrement sèche.

Comme l'or joue le plus grand rôle dans ce genre de décoration on a jugé convenable de le varier dans ses nuances pour éviter par ce moyen un aspect terne et sans vigueur.

Il résulte de là que l'on a assigné à chaque couleur d'or un emploi particulier que nous décrirons après avoir donné la liste des différentes couleurs d'or,

d'argent et de cuivre, dont on se sert ordinairement pour ce genre de travail.

On emploie :

| | |
|---|---|
| Ors..... | 1° L'or en poudre.<br>2° id. vert en feuille.<br>3° id. en coquille.<br>4° id. faux.<br>5° id. d'aventurine en feuille.<br>6° id. rouge. |
| Argents..... | 1° L'argent fin en poudre.<br>2° d. en coquille.<br>3° id. en limaille.<br>4° id. aventurine en feuille. |
| Cuivres..... | 1° Cuivre jaune.<br>2° id. vert.<br>3° id. rouge. |

Ces ors, argents et cuivres s'emploient indistinctement pour l'une et l'autre manière, c'est-à-dire, soit pour le procédé à plat, soit pour celui en relief.

L'or véritable, ainsi que l'argent fin en poudre, se trouvent rarement dans le commerce des couleurs, on ne le trouve en général qu'en feuilles renfermées dans de petits livrets ; on est donc bien souvent contraint de fabriquer soi-même ces poudres, qui du reste se font toutes de la même manière. Cette manipulation ne présente aucune difficulté, la patience seule suffit. Voici comme nous procédons :

Après avoir bien nettoyé la palette de verre dépoli, ainsi que la molette, et s'être assuré qu'elle ne contient plus aucune impureté, on enduit le milieu d'une légère couche de miel blanc, puis on verse dessus

quelques feuilles d'or fin, extraites du livret. A l'aide de la molette on broye ces feuilles avec le miel, celui-ci a pour but de retenir toutes les molécules d'or. Lorsque cet or est broyé et réduit en mastic excessivement fin, on le ramasse avec le couteau de corne (le fer pourrait ternir le brillant), puis on lave cette mixtion à plusieurs reprises avec de l'eau légèrement chaude, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'une poudre d'or débarrassée du miel.

On décante le surplus de l'eau et on fait évaporer. Le résultat obtenu est alors de la poudre d'or fin ou d'argent, suivant le métal sur lequel on a opéré.

L'or en poudre s'emploie pour reconnaître toutes les parties de fond du dessin couchées de mixtion.

Tous les ors en poudre s'obtiennent par le procédé que nous venons de décrire, ainsi que l'aventurine; seulement, cette dernière poudre se broie moins fine.

On emploie l'or vert pour peindre les arabesques, les fonds de bâtiments chinois, les feuilles des arbres, les rivières, etc. Les ors et argents en coquille ne s'emploient que pour les restaurations. On les vend tout préparés dans le commerce.

Les têtes, les mains et les pieds se font suivant l'idée du peintre, tantôt en or, tantôt en argent, il n'y a aucune règle à cet égard. Pour ce qui est des draperies, on emploie différentes couleurs au nombre desquelles se trouvent le noir, le rouge, le marron, l'or ou l'argent, ou quelquefois encore on les exécute par superposition de métaux de diverses cou-

leurs, tels que : or jaune, rouge et vert. Les montagnes ont généralement leur fond noir, parsemé légèrement d'or et d'argent avec leur sommet en or bruni.

Les corps d'arbres se font d'or en poudre. Les terrasses en or fin ou argent. Rien, du reste, ne peut servir de guide à tout cet ensemble qui est la plupart du temps le résultat de l'imagination inventive d'un génie capricieux.

# CHAPITRE VI

## MANIÈRE DE RACCOMMODER LES LAQUES

Après nous être étendus si longuement sur la manière de procéder pour faire les imitations de laque de Chine et du Japon, nous croyons qu'il est tout à fait inutile de répéter ici, pour le raccommodage, ce que nous venons de décrire, et qui est textuellement la même chose; nous nous contenterons seulement de renvoyer nos lecteurs, à ces diverses parties, lorsqu'elles se présenteront.

Les règles générales à suivre, avant d'entreprendre la réparation d'un objet quel qu'il soit, consistent d'abord à en bien étudier le caractère général, puis les détails particuliers; à chercher à s'initier dans le sentiment de celui qui a fait naître l'œuvre, dans la manière dont il l'a conçue et exécutée: une fois l'idée fixée sur ces divers points, il faut envisager la réparation dans sa nature et son côté pratique, c'est-à-dire voir s'il faut ajouter soit de la pâte, soit une couche de fond, etc.

Quelquefois, ce n'est que la couche d'or qui est détériorée, il faut alors procéder comme il est dit plus haut pour chacune de ces opérations; il est bien entendu que ces raccords ne doivent commencer qu'à l'endroit où le dommage commence

lui-même. Il ne faut jamais empiéter sur ce qui existe, sous peine de s'exposer à détruire l'effet général.

Pour la partie du dessin à raccorder, cela dépend du savoir de celui qui l'exécute. Quand ces restaurations sont bien comprises, il est impossible de s'en apercevoir, et l'on peut, par quelques retouches habiles, sauver de riches objets condamnés à être ensevelis dans l'oubli, que l'on regretterait d'autant plus que le prix d'achat en aurait été élevé.

# CHAPITRE VII

## MANIÈRE DE VERNIR LES BOIS D'ÉVENTAILS

Puisque nous nous occupons en ce moment des vernis, profitons-en pour donner quelques recettes utiles, dans certaines circonstances, et qui peuvent intéresser ceux qui s'occupent sérieusement du travail si récréatif de la restauration.

Lorsqu'une ou plusieurs lames manquent à un éventail, remplacez-les avec des bois de placage dont l'épaisseur, après ponçage, deviendra exactement celle du modèle; il ne vous restera plus qu'à raccorder le sujet à la gouache (s'il y en a un, bien entendu). Vous recouvrirez le tout d'une solution d'eau gommée, avec la précaution de ne pas repasser deux fois à la même place sur le décor; une fois ce préservatif sec, vous donnerez une couche générale de vernis à l'esprit-de-vin sur tout le bois neuf.

Nous composons ainsi qu'il suit ce vernis incolore :

15 gr. mastic en larmes.
62 gr. sandaraque.
250 gr. esprit-de-vin.
31 gr. térébenthine de Venise.

Il est très limpide et peut, après un encollage préalable, être employé sur toute espèce de bois de couleur claire ; il s'applique au pinceau.

# CHAPITRE VIII

## VERNISSAGE DES MÉTAUX

On se sert quelquefois dans certaines collections, de petites montures en cuivre, ayant pour office, soit de supporter des bijoux anciens, tels que pendants d'oreilles, etc. (fig. 28), ou bien encore de maintenir en équilibre des vases dont la forme ne permet pas de les faire tenir autrement (fig. 29). Cela est fort bien, mais nos lecteurs n'ont pas été, comme nous, sans remarquer l'inconvénient que présentent ces montures. Le cuivre se couvre de vert-de-gris par suite de l'humidité des appartements, ou bien encore par le contact des mains, et pour cette raison devient d'une propreté peu en rapport souvent avec la richesse des objets que ces montures supportent.

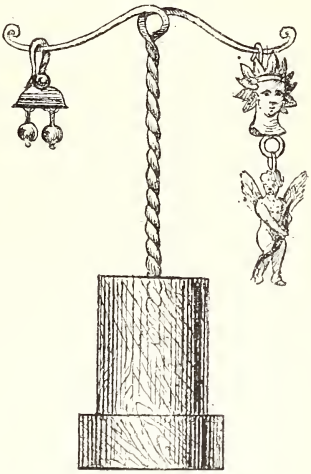

Fig. 28.

Pour obvier à ce désagrément, nous nous servons du vernis florentin de Sœhnée ; il a en outre l'avantage, soit par sa couleur rouge sombre ou jaune paille, de ne pas attaquer la vue, par conséquent, de ne pas distraire les yeux du sujet principal ; de plus, il reste toujours brillant, l'humidité n'ayant aucune influence sur lui ; il s'étend sur le métal à l'aide d'un pinceau doux. Nous engageons vivement les collectionneurs à recouvrir tous les objets en cuivre, que renferme leur collection, d'une couche de vernis florentin ; ils éviteront par là un entretien absorbant un temps toujours précieux.

## DES MONTURES

Comme nous venons de parler des montures pour supporter certains objets, nous allons essayer de démontrer la manière de les fabriquer, manière aussi simple que facile. Supposons, par exemple, que l'on a besoin d'un trépied, semblable à celui que représente la figure 29, voici comment il faudrait procéder pour l'obtenir :

On fait un cercle en fil de cuivre recuit, ayant pour ouverture la même circonférence que l'objet devant reposer dessus. On lime les deux extrémités en sifflet avec épaulement, comme le représente la figure 30, ceci fait, on rapproche ces deux extrémités en les maintenant à l'aide d'un fil de fer très fin, que l'on serre autour (fig. 31) ; il ne reste plus, pour les relier ensemble, qu'à les

souder. Pour cela, on passe sur l'endroit à souder une couche de térébenthine ; et on y place quelques paillons de soudure d'étain. Le tout étant mis au milieu de la flamme d'une lampe à esprit-de-vin, ne tarde pas à faire couler l'étain, ce qui vous

Fig. 29.

Fig. 30.

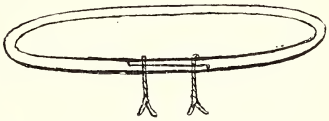

Fig. 31.

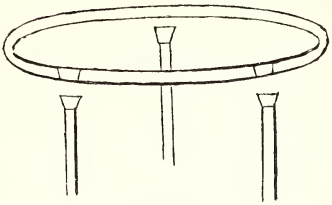

Fig. 32.

indique que la liaison des deux parties est faite : retirant du feu, on enlève la ligature du fil de fer, et il reste un anneau de cuivre parfaitement rond. Sur cet anneau, il s'agit d'adapter les trois pieds, que représente la figure 29 ; pour cela, on donne un trait de lime jusqu'à moitié du cuivre de l'anneau,

de manière à former une cavité : on lime le haut du pied de façon à le faire entrer dans cette cavité (fig. 32) (cet assemblage, en terme de menuiserie, s'appelle queue d'aronde (1), c'est-à-dire en forme de queue d'hirondelle); une fois ainsi ajusté, il n'y a plus qu'à souder, comme on vient de faire pour l'anneau. Le musée d'Amiens renferme dans ses vitrines plusieurs spécimens de ces montures, elles sont employées comme supports pour des verreries de l'époque gallo-romaine.

(1) Dans certains pays on donne à l'hirondelle le nom d'aronde. Ce mot est aussi un terme de fortification. On appelle aronde les ailes ou branches d'un ouvrage à corne ou couronne, lorsqu'elles vont en se rapprochant vers la place, en sorte que la gorge se trouve moins étendue que le front.

# CHAPITRE IX

## MANIÈRE DE BLANCHIR L'IVOIRE

Il se rencontre souvent, soit dans les collections, soit dans les achats auxquels on se livre, que des pièces en ivoire sont tellement détériorées et altérées dans leur couleur même, qu'elles ne se présentent plus, à nos yeux, que sous une teinte bistre désagréable à l'œil, et qui n'est nullement leur ton réel ou primitif.

Ces altérations proviennent quelquefois d'une peinture ou teinture préalable entièrement usée : d'autres fois elles sont produites par d'autres causes, soit l'influence de l'air, de certains gaz, soit par l'injure du temps, un séjour prolongé dans la terre ou dans l'humidité, dans la nature même de la matière; toutes circonstances de détérioration dans la teinte primitive et réelle de l'objet. Pour obvier à cet inconvénient et reconstituer la teinte primitive il faut procéder de la manière suivante :

Dans de l'eau de pluie, on fait dissoudre de l'alun de roche jusqu'à ce que cette eau soit suffisamment blanche; ceci fait, c'est-à-dire quand l'eau en est assez saturée, on met sur le feu cette dissolution ; puis, une fois en ébullition, on y plonge l'ivoire que l'on désire reblanchir. Un séjour d'une heure

suffit (plus serait nuisible). Pendant ce laps de temps, on frotte quelquefois l'objet ou les objets avec une brosse douce, dans le but de mettre toutes leurs parties en contact avec le liquide, enfin, retirant l'objet de ce bain, on le met sécher à loisir dans un linge mouillé; une fois sec, l'objet a repris sa première couleur.

### TEINTURE DE L'IVOIRE — BAIN PRÉPARATOIRE

Pour teindre l'ivoire, il est nécessaire de lui faire subir une première préparation dont le but est de le disposer à recevoir les matières colorantes, et cela en aidant à la dilatation de ses pores.

Pour arriver à ce résultat on le fait tremper pendant une demi-heure dans le mélange bouillant qui suit et que l'on a préparé à l'avance, savoir :

De la limaille de cuivre ;

De l'alun de roche ;

Du vitriol romain.

On laisse ce vinaigre infuser pendant six à huit jours, puis au bout de ce temps, on décante cette liqueur, que l'on met dans un autre vase en y ajoutant encore un peu d'alun de roche ; la pièce séjournant dans ce bain, pendant une demi-heure, est prête à passer au bain colorant.

### TEINTURE EN ROUGE

Aussitôt sorti du bain ci-dessus, que nous nom-

merons bain préparatoire, si l'on désire teindre l'objet en rouge, on le plonge dans une liqueur rouge obtenue en faisant bouillir dans de l'eau de la tonte d'écarlate, quand cette eau est en ébullition, on y ajoute de la cendre gravelée, environ 25 grammes, on laisse le tout sur le feu jusqu'à ce que l'eau soit suffisamment colorée, puis on ajoute de l'alun de roche : on passe cette liqueur au travers d'un linge et c'est dans cette teinture que se met la pièce à rougir.

### TEINTURE EN VERT

Cette nuance s'obtient par le bain suivant : eau de lessive de cendre de sarment, 1 litre ; ajoutez vert-de-gris pulvérisé, 7 grammes; sel ordinaire, une poignée; un peu d'alun ; faites réduire le tout à moitié : une fois retiré du feu, plongez-y la pièce (toujours au sortir du bain préparatoire, bien entendu) et laissez-là jusqu'à ce qu'elle ait acquis le degré de teinte désiré.

### TEINTURE EN BLEU

Même procédé que pour les autres teintures ; on place la pièce dans le bain, fait comme il suit :

On fait dissoudre dans de l'eau de l'indigo et de la potasse, puis on mêle cette décoction avec 1 litre environ de lessive de cendres de sarment.

## TEINTURE EN NOIR

Pour cette opération, il faut faire bouillir l'ivoire dans le bain ci-dessous :

| | | |
|---|---|---|
| 500 | grammes | de vinaigre ; |
| 12 | — | de noix de galle pulvérisée ; |
| 12 | — | brou de noix ; |

Faire réduire à moitié et y plonger l'objet.

## DESSINS EN COULEUR SUR L'IVOIRE

Pour produire des dessins sur ivoire ou bien encore pour y tracer des inscriptions, il faut enduire l'objet à décorer d'une couche uniforme de cire ; puis avec le secours d'une pointe sèche ou au besoin d'un burin, on dégage la cire dans les endroits que l'on veut décorer ; c'est, en quelque sorte une gravure qu'il faut exécuter sur la cire. Les parties mises à nu sont les seules qui se colorent sous l'influence du bain, tandis que le liquide reste, au contraire, sans action sur les autres parties recouvertes.

C'est ainsi que l'on peut obtenir toute une série de décorations, variant tant dans la forme que dans les couleurs.

# TABLE DES MATIÈRES


Introduction ..... 5

I. Des objets anciens au point de vue de la collection et de leur effet décoratif dans les appartements ..... 11

Découverte du racommodage de la faïence ..... 17

II. De l'outillage ..... 19

III. Construction de l'archet et des forets ..... 22

Vilebrequin ..... 26

IV. Du nettoyage des pièces ..... 27

V. Préparation de la monture ..... 30

VI. Du silicate de potasse pour sceller les montures ..... 36

VII. Construction des pièces et morceaux ..... 39

VIII. De l'encollage ..... 44

IX. Des fragments de décors à rajouter ..... 45

X. Des couleurs et des vernis ..... 50

XI. Nouvelle invention pour attacher les assiettes et les plats ..... 61

XII. Des porcelaines, des biscuits. — Manière de les redorer ..... 66

Du biscuit ..... 67

Manière de les redorer ..... 68

XIII. Réparation des terres cuites ..... 70

Teinture des plâtres ..... 71

XIV. Des grès, du marbre et de sa teinture ..... 74

Des marbres ..... 74

Teinture des marbres ..... 75

XV. Recollage des cristaux, verres de Venise et autres. 77

Autre procédé pour recoller les cristaux ..... 79

XVI. Restauration des émaux..... 80
Émaux en taille d'épargne..... 81
— niellés..... 82
— cloisonnés..... 82
— de basse taille..... 83
— mixtes..... 84
XVII. Moyen de fixer les minéraux et autres objets sur des socles de bois..... 88
XVIII. Ciment durcissant à l'air et à l'eau ..... 90
Ciment chinois..... 91
Mastic au plâtre..... 91
Moyen de durcir le plâtre..... 92
Mastic résistant à l'eau et au feu..... 92

## DEUXIÈME PARTIE.

I. Des vernis et de leur emploi..... 95
Manière de poncer, polir et lustrer les vernis.. 97
II. Découverte des laques de Chine et du Japon..... 99
III. Manière d'imiter les laques de Chine et du Japon. 102
Des fonds, leur préparation..... 104
IV. Du travail à plat..... 106
Du travail en relief et des pâtes..... 107
V. De la dorure des laques..... 110
VI. Manière de raccommoder les laques..... 114
VII. Manière de vernir les bois d'éventails..... 116
VIII. Vernissage des métaux..... 117
Des montures en cuivre..... 118
IX. Manière de blanchir l'ivoire..... 121
Teinture de l'ivoire..... 122
— en rouge..... 122
— en vert..... 123
— en bleu..... 123
— en noir..... 124
Dessins sur ivoire..... 124

FIN DE LA TABLE.

4195-93. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

LIBRAIRIE RENOUARD. — H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, PARIS.

## Collection in-8 à 6 fr.

### GIRARDON

**Cours élémentaire de perspective linéaire.** 1 vol. in-8, avec 28 planches.

### KARL-ROBERT

**Aquarelle-Paysage** (Traité pratique complet et illustré sur l'étude de L'). Leçons illustrées et écrites d'après ALLONGÉ, CICÉRI, etc. 4e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8.

**Aquarelle-Figure** (L'). Portrait et genre. 1 vol. in-8.

**La Céramique.** TRAITÉ PRATIQUE DES PEINTURES VITRIFIABLES. 1 vol. in-8.

**Le Dessin** et ses applications aux travaux d'art et d'agrément. 1 vol. in-8, avec nombreuses gravures (*en préparation*).

**Enluminure des livres d'heures** (TRAITÉ PRATIQUE DE L'). Missels, canons d'autels, images pieuses et gravures. 1 vol. in-4.

**Fusain sans maître** (LE). Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain, d'après ALLONGÉ, APPIAN, LALANNE, LHERMITTE, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-8.

**Gravure à l'eau-forte** (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

**Modelage et Sculpture** (TRAITÉ PRATIQUE DE), avec renseignements sur le moulage, l'exécution en terre, marbre, terre cuite. 1 vol. in-8.

**Pastel** (LE). Traité pratique et complet, comprenant la figure et le portrait, le paysage et la nature morte. 1 vol. in-8.

**Peinture à l'huile.** Paysage (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). Nouvelle édition revue et augmentée. 1 vol. in-8.

**Peinture à l'huile.** Portrait et genre (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

**Photographie** (LA). Aide du paysagiste ou photographie des peintres; résumé pratique des connaissances nécessaires pour exécuter la photographie artistique, paysage, portrait. 1 vol. in-8.

### CH. ROCHET

**Traité d'Anatomie,** appliquée aux Beaux-Arts. 1 vol. in-8, avec 64 figures dans le texte ..... 6 fr.
*Le même*, avec 12 planches en couleurs ..... 8 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

## Collection in-8 à 2 f

### G. FRAIPONT

PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

**L'Art de prendre un croquis et de l'utiliser.**
1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les marines à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les fleurs à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les paysages à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les figures à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les animaux à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

**L'Art de peindre les natures mortes à l'aquarelle**
1 vol. in-8 avec 1 planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

### KARL-ROBERT

**Le croquis de route et la pochade à l'aquarelle.**
1 vol. in-8 avec de nombreux croquis et 1 planche en couleurs.

**Le fusain sur faïence.** 1 vol. in-8 avec gravures.

### A. LABITTE

**L'Art de l'Enluminure.** 1 vol. in-8 avec 1 pl. en couleurs et 50

### L. OTTIN

PROFESSEUR A LA VILLE DE PARIS

**L'Art de faire un vitrail.** 1 vol. in-8, 66 grav. et 1 pl. en coule

### RIS-PAQUOT

**Traité pratique de peinture sur faïence et porcela**
1 vol. in-8 avec 4 planches en couleurs et 11 vignettes.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

# Peinture sur Faïence & Porcelaine. — Émail.

## KARL-ROBERT

**La Céramique** (Traité pratique des peintures vitrifiables). 1 vol. in-8..... 6 fr.

**Des Émaux peints et de l'Émail de Limoges** (Traité pratique). 1 vol. petit in-8..... 1 fr. 50

## L. OTTIN

PROFESSEUR A LA VILLE DE PARIS.

**L'Art de faire un Vitrail.** 1 vol. in-8, avec 66 gravures et une planche en couleurs..... 2 fr.

## RIS-PAQUOT

**Peinture sur faïence et porcelaine** (Traité pratique de). 4 planches en couleurs et 11 vignettes. 1 vol. in-8..... 2 fr.

**Peintre** (le) céramiste amateur, ou l'art d'imiter les faïences anciennes. 1 vol. gr. in-8, orné de 70 sujets en couleurs, 134 figures et modèle servant d'exemples..... 25 fr

**Peintre-Émailleur** (Guide pratique du). 22 planches en couleur figures dans le texte. 1 vol. in-12..... 12 fr

# MODÈLES

**Modèles de Peinture sur faïence et porcelaine** 1 album de 16 planches en couleurs..... 3 f

**Thé Louis XV** décoré genre Saxe, par L. Libonis. Suite de planche modèles dont 4 en teintes et une en couleurs, sous élégante couve ture..... 6 f

Sb - E06533

2/85
LKXT
8614

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00003 0771